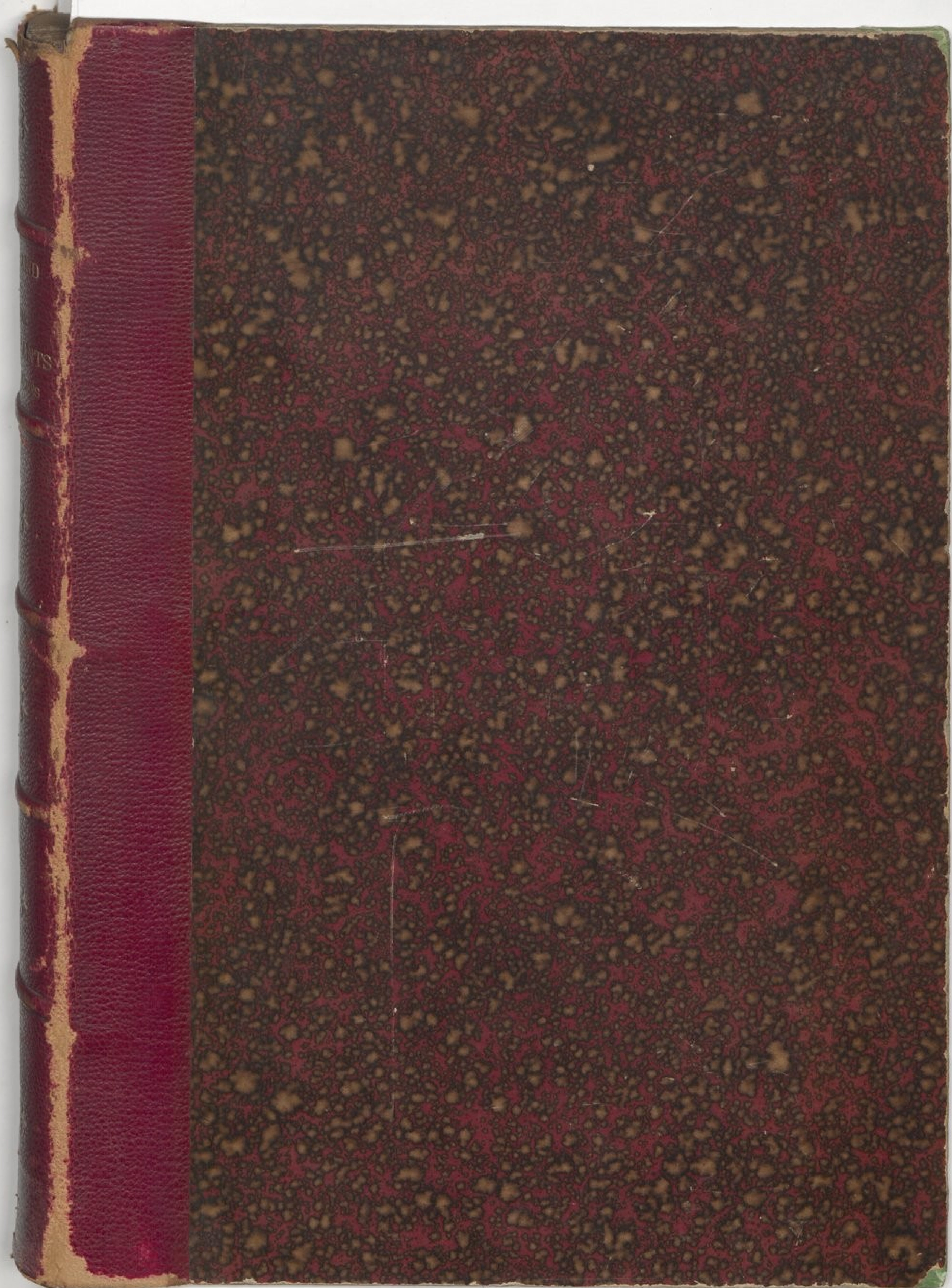
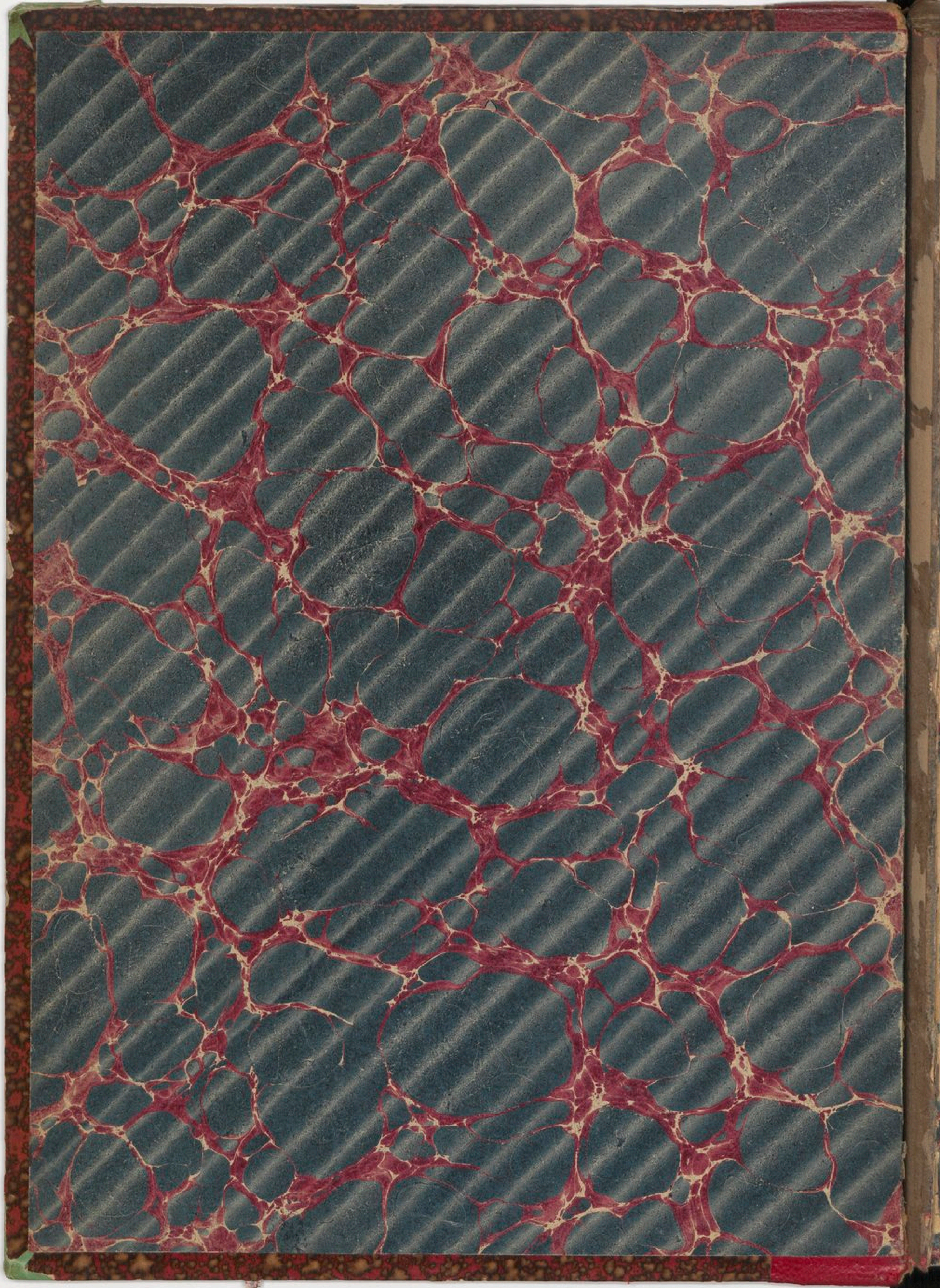
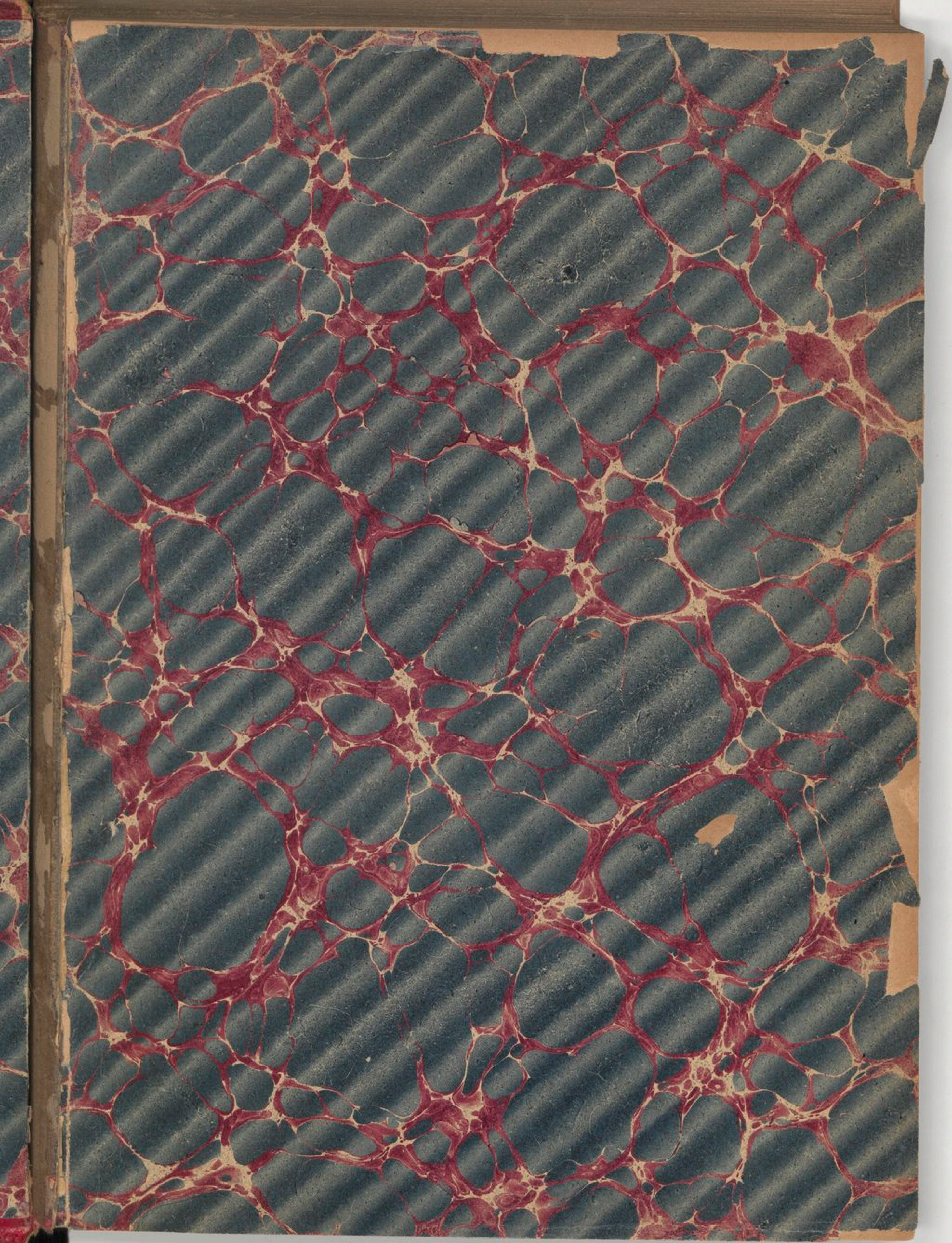
Le Livre des enfants et des mères







POITIERS. — TYPOGRAPHIE OUDIN.



L'amour maternel, Groupe en bronze, par M. Paul Dubois.

LE LIVRE DES ENFANTS ET DES MÈRES

PAR

HIPPOLYTE DURAND

Il est si beau, l'enfant, avec son doux sourire !...
V. HUGO. *Les Feuilles d'Automne.*

Oh ! l'amour d'une mère ! — amour que nul n'oublie
Pain merveilleux qu'un Dieu partage et multiplie !
Table toujours servie au paternel foyer !
Chacun en a sa part et tous l'ont tout entier !
V. HUGO. *Les Feuilles d'Automne.*

Cet ouvrage contient de nombreuses illustrations et reproductions d'originaux.



PARIS
H. LECÈNE ET H. OUDIN, ÉDITEURS
17, RUE BONAPARTE, 17

1888

PREMIERE PARTIE

D'HOMÈRE A VIRGILE

LE LIVRE

DES

ENFANTS ET DES MÈRES

PREMIÈRE PARTIE

D'HOMÈRE A VIRGILE

I

OBJET DE CE LIVRE.

Comment les grands poètes de l'antiquité et ceux des temps modernes ont-ils compris et représenté l'enfance ? Quelle place lui ont-ils donnée dans leurs chants ? Tel est le sujet qu'on se propose de traiter dans ce livre.

La poésie est la grande amie de l'enfant. Lyrique, elle s'assied auprès de son berceau, le berce et l'amuse par les vieux refrains, les naïves chansons qui ont endormi ses pères, qui endormiront ses descendants. Epique, elle a de longs et merveilleux récits, qui le tiennent en extase et lui donnent la notion d'un monde idéal où tout est plus grand, plus beau, meilleur que dans le monde réel. Dramatique, elle le prend lui-même pour sujet de ses fables, l'intéresse à sa propre histoire, provoque son rire ou ses larmes, l'amuse, l'instruit, l'émeut, le fait réfléchir. Didactique et

morale, elle s'applique à épurer ses mœurs, discipliner sa volonté, changer en force intelligente et docile l'instinct qu'il a reçu du vrai et du bien.

Pourquoi ce double titre : *Les Enfants et les mères?* C'est qu'on ne peut concevoir isolément les deux objets. L'enfant tire de sa mère l'être physique et l'être moral. Il n'existe que par elle, par le secours de sa tendresse toujours présente, toujours active. Elle est la providence qu'une Providence plus haute attache à tous ses pas. Si quelque fatalité le prive de cet indispensable appui, le voilà condamné à une vie parfois plus misérable que la mort. L'enfant sans mère est un cas douloureux que nous rencontrerons, que nous étudierons avec intérêt et sympathie. Chaque fois, nous reviendrons avec plus de charme et d'allégresse au type de l'enfant qui, selon le plan divin, s'élève et grandit sous l'aile, sous les regards, sous les baisers de sa mère.

Oh ! l'amour d'une mère ! amour que nul n'oublie!
Pain merveilleux qu'un Dieu partage et multiplie !
Table toujours servie au paternel foyer !
Chacun en a sa part et tous l'ont tout entier!

(Victor Hugo.)

Et réciproquement : privée ou séparée de ses enfants, toute mère est comme un corps sans âme. Leurs peines, leurs souffrances lui sont communes, et sa vie n'est qu'une longue méditation de leur bonheur. Détachées d'elle-même, toutes ses pensées tendent vers ce centre unique ou principal de sa vie terrestre. La mort même est impuissante à rompre les liens qui vont d'un être à l'autre, et la force de l'amour rapproche incessamment celle qui reste de celui qui n'est plus ; il n'y a pas d'espace, il n'y a pas de durée, il n'y a pas de séparation pour les mères.

Ce livre contient des scènes joyeuses, il en contient de tristes, de cruelles même. L'un et l'autre côté du sujet sera, nous l'espérons, goûté de nos jeunes lecteurs. Si nous atteignons le but proposé — et nous y avons mis tous nos soins, — ils fermeront ce livre sous une impression de grave et reconnaissante tendresse. Plus d'une page de narrateur et de poète leur

aura remis en mémoire une page de leur propre enfance. Ils auront lu leur histoire dans celle d'autrui. C'est eux-mêmes qu'ils reconnaîtront sous les voiles de la fiction, c'est la providence maternelle veillant sur leurs jeunes années qui leur sourira de nouveau dans l'image de ces vaillantes mères dont la poésie se complaît à retracer la figure auguste.

Que si parfois une émotion plus forte leur serre le cœur, ouvre même la source des larmes, qu'ils ne s'en étonnent ni ne s'en défendent: c'est que ce livre est fait pour eux, comme eux pour ce livre. La réflexion qui s'en suivra ne peut être qu'opportune et salutaire.

On en sortira préparé, fortifié pour des tâches futures, lesquelles, pour être lointaines, n'en sont pas moins bonnes à connaître, bonnes à méditer d'avance.

Mais pourquoi remonter jusqu'à l'antiquité? Nos poètes modernes ne suffisaient-ils pas à l'œuvre entreprise?

Les poètes antiques, surtout les Grecs, sont incomparables dans l'expression des grands sentiments innés au fond de l'âme humaine, et c'eût été trahir notre sujet, trahir l'intérêt de nos lecteurs, que de ne pas inscrire à côté des noms de Shakespeare, de Racine, de Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Victor Hugo, ceux d'Homère, de Sophocle, d'Euripide et de Virgile. Placés plus près que nous du berceau des peuples, au sein d'une société naissante, si on la compare à notre vieux monde, les poètes antiques goûtent, sentent et reproduisent plus fidèlement que nous et avec moins d'effort les pures affections naturelles. Leur art a moins de recherche, de complication, d'apprêt. Tout ce qui est vrai les enchante, tout ce qui les enchante se reflète spontanément dans leurs poèmes. Aucune poursuite du nouveau et du rare dans un temps où la poésie moissonne, à pleines mains, en pleine nature, en des champs encore intacts, et dont nul autre n'a défloré la virginale beauté. Age heureux, moment unique dans l'histoire des lettres! Alors, comme un enfant inspiré, le poète n'a besoin, pour créer, que de peindre ce qu'il voit, d'exprimer ce qu'il sent, d'imiter ces formes premières qui l'entourent. Ni le lieu commun, ni le paradoxe, ces deux fléaux de la poésie et de l'éloquence, n'existent encore. Ceux qui écoutent ou qui lisent ne deman-

dent, pour être ravis, que des objets simples comme eux. De là, dans les tableaux de cette poésie primitive, une sincérité, une fraîcheur, tous les dons enfin que l'heureux génie de Fénelon exprime d'un mot quand il vante « l'aimable simplicité du monde naissant ».

Mais, puisque nous remontions jusqu'au vieil Homère, pourquoi ne pas faire un pas de plus dans le passé, et consulter aussi la poésie biblique, si originale, si expressive, si riche en admirables figures d'enfants ? C'est que, d'une part, dans un sujet si vaste, il faut savoir se borner, et qu'à trop embrasser on risque de mal étreindre. C'est en outre qu'il nous paraît peu séant de soumettre à l'analyse littéraire, en compagnie de tant d'œuvres profanes, un livre qui est le livre sacré de tant de millions d'hommes. D'ailleurs, notre théâtre français du moyen âge nous ramènera nécessairement aux sujets bibliques. L'Ancien et le Nouveau Testament sont la source où les auteurs des *Mystères* ont abondamment puisé. La lacune que nous sommes les premiers à signaler sera donc, par ce moyen, en partie comblée, et il n'y aura pas de double emploi.

II

HOMÈRE, PEINTRE DES ENFANTS.

Commençons par les Grecs et par l'*Iliade* d'Homère.

Ce n'est pas que le sujet spécial que nous traitons doive beaucoup à Homère. Peintre de la vie des Grecs à l'âge héroïque, il a plus de combats à décrire que de scènes domestiques à raconter. Ses guerriers n'ont guère le temps d'être pères. Du côté des Achéens, les enfants sont restés sur les rives lointaines de la patrie. Chez les Troyens, ils sortent peu de l'ombre du foyer, et le poète nous conduit rarement de leur côté. Une mère pourtant, l'auguste Andromaque, l'épouse d'Hector, et son fils, le petit Astyanax, fournissent la matière d'un des épisodes de l'Iliade les plus mémorables et les plus légitimement admirés.

C'est après la querelle survenue entre Achille et Agamemnon, querelle

fatale qui doit faire couler tant de larmes et de sang. Une bataille opiniâtre a mis aux prises Troyens et Grecs, soldats et chefs, divinités même, protectrices de l'un ou de l'autre camp. Du haut des murs, Troyens et Troyennes suivent anxieusement les phases du combat. Un moment, les troupes d'Hector ont plié, et le héros, tout couvert de la poussière des combats, revient dans Troie pour conseiller aux siens d'apaiser par un riche présent la colère de Minerve, cette puissante alliée des Grecs. Il est entré dans le palais, et il a rempli sa mission. Alors seulement il cherche sa femme, « Andromaque aux bras blancs », et son fils « au berceau », le petit Astyanax. Une servante lui apprend qu'Andromaque, accompagnée d'une nourrice qui porte son fils, s'est rendue toute en larmes, aux portes de la ville, « sur la grande tour d'Ilion. »

Hector se précipite dans cette direction, à travers les rues de la ville « bien bâtie ». Il a besoin, ce vaillant, d'embrasser sa femme et son enfant; il s'en ira avec plus d'ardeur reprendre sa place dans le combat. Car, en un point, la partie n'est pas égale entre les Troyens et les Grecs. Ceux-ci combattent pour la vengeance et pour la gloire; mais leurs femmes et leurs enfants, demeurés en Achaïe, ne courent aucun péril. Pour les Troyens, la défaite c'est la captivité des femmes et des enfants, l'outrage inexpiable et la suprême infortune. De là cette tristesse et, si l'on peut dire, cette espèce de pressentiment mélancolique qui pèse en ce moment sur l'âme d'Hector et d'Andromaque.

Celle-ci apparaît. « Sa suivante l'accompagne, portant sur son sein le nourrisson qui ne parle pas encore, l'enfant bien-aimé, beau comme un astre étincelant. Son père lui a donné le nom de Scamandrios (1); mais le peuple préfère le nom d'Astyanax [roi de la ville], parce que c'est Hector seul qui protège Ilion. »

Voilà donc l'enfant entré pour la première fois dans la poésie grecque, et jetant autour de lui, grâce au génie d'Homère, un reflet de sa divine beauté. Voici maintenant la mère, ou plutôt voici l'épouse et la mère, car ces deux caractères dans Andromaque sont liés l'un à l'autre et ne se

(1) Nom dérivé de Scamandre, fleuve qui arrose la plaine de Troie.

séparent jamais. La vue de son fils fait sourire le héros ; mais Andromaque ne sourit pas ; l'inquiétude lui ronge le cœur :

« Malheureux ! lui dit-elle, ton courage te perdra ; tu n'as pitié ni de ton fils en bas âge, ni de moi, infortunée, qui serai bientôt ta veuve ; car les Achéens te tueront en s'élançant tous sur toi. Mieux vaudrait, si je te perdais, être ensevelie sous la terre ; car lorsque tu auras subi ta destinée, il ne me restera plus de consolation, mais seulement la douleur, puisque je n'ai plus ni mon père, ni ma mère vénérée.... Hector, tu es donc pour moi mon père, ma mère vénérée, tu es mon frère, tu es mon époux florissant. Aie pitié de moi maintenant, reste ici sur ce rempart, ne fais pas ton fils orphelin et ta femme veuve..... (1). »

La réponse d'Hector est à la fois touchante et digne. Il y a, dans cette réplique, la part du guerrier qui se doit au service de la patrie, la part de l'époux et du père qui ne peut rester insensible au péril des siens.

« Alors, le grand Hector, dont le casque porte un panache ondoyant, lui répond : Certes, femme, moi aussi j'éprouve tous ces soucis, mais j'aurais honte devant les Troyens et les Troyennes au péplum traînant, si, comme un lâche, je fuyais le combat. Ce n'est pas là ce que mon cœur me commande, car j'ai appris à être brave et à combattre au premier rang des Troyens, pour défendre la gloire de mon père et la mienne. Oui, je le sais, je le sens dans mon cœur, un jour viendra où périra la sainte Ilion, et Priam, et le peuple de Priam à la forte lance. Et cependant ni le malheur des Troyens, ni celui d'Hécube elle-même [sa mère] ou du roi Priam, ou de mes frères qui tombèrent nombreux et vaillants dans la poussière, sous les coups des ennemis, ne me touche autant que le tien, lorsqu'un Achéen à la cuirasse d'airain t'emmènera pleurant, t'ayant ravi la liberté ! Esclave dans Argos, tu tisseras la toile sous les ordres d'une étrangère, et tu seras forcée de puiser de l'eau aux fontaines de Messéis ou d'Hypérée, car la dure nécessité pèsera sur toi. Et les passants diront en voyant couler tes larmes : « Celle-ci est la femme d'Hector qui était le

(1) Nous empruntons la traduction qu'a donnée de ce passage M. Couat, dans son beau livre d'*Homère* (*Collection des classiques populaires* de Lecène et Oudin). — Ailleurs nous suivons la traduction de Giguet (Hachette).

plus brave des Troyens dompteurs de chevaux, quand ils combattaient autour d'Ilion. » C'est ainsi que l'on parlera, et ce sera un nouveau chagrin de te sentir privée de l'époux qui te protègerait contre la servitude. Ah! que je meure et que la terre ensevelisse mon cadavre, avant que j'entende tes cris quand on t'arrachera d'ici. »

Triste scène si elle n'était subitement égayée et comme éclairée d'un rayon d'espérance et de joie par la présence du petit Astyanax. Hector l'aperçoit et lui tend les bras. « Mais l'enfant se rejette en criant contre le sein de la nourrice, épouvanté à la vue de son père, à la vue de son armure d'airain et des crins du cheval qui s'agitaient terriblement sur le cimier du casque. Et le père bien-aimé sourit, et la mère vénérable aussi. Aussitôt l'illustre Hector ôte son casque et le dépose à terre, tout resplendissant. Puis il embrasse son cher fils, le balance dans ses bras et, adressant sa prière à Jupiter et aux autres dieux, il dit : « Jupiter, et vous, dieux, faites que cet enfant, mon fils, se distingue parmi les Troyens, qu'il soit comme moi plein de force et de courage, et qu'il soit un roi puissant dans Ilion, de sorte qu'on dise un jour en le voyant revenir de la guerre : « Il est plus brave que son père ; qu'il rapporte les dépouilles de l'ennemi qu'il aura tué et que le cœur de sa mère se réjouisse. »

« Ayant ainsi parlé, il mit son fils dans les bras de sa femme chérie; et celle-ci le prit sur son sein parfumé, souriant au milieu de ses larmes. »

Un sourire entre deux larmes, toute la vie des mères, toute celle des enfants tient dans ces mots, et notre poésie moderne, si savante et si ingénieuse dans la peinture du monde enfantin, ne trouvera pas mieux que n'a fait du premier coup le vieil Homère.

Cette scène avait, dès l'antiquité, profondément remué les cœurs. Les arts s'en étaient emparés, chacun à sa manière. Elle était éminemment propre à inspirer les peintres, et ceux-ci n'eurent garde de la négliger. On lit dans Plutarque, *Vie de Brutus*, que lorsque Brutus prit congé de sa chère Porcia, pour aller combattre dans les plaines de Macédoine, Porcia, saisie d'un funeste pressentiment, ne pouvait détacher ses regards d'un tableau qui représentait les adieux d'Andromaque et d'Hector : elle y lisait le sort prochain de son mari, et sa propre destinée.

Un poète du seizième siècle, Monchrestien, auteur d'une tragédie d'*Hector*, a transporté la scène elle-même sur notre théâtre. L'imitation, bien que gauche et maladroite, reproduit avec naïveté quelques traits du modèle antique. En voici le meilleur passage, celui où le héros troyen s'adresse à son fils :

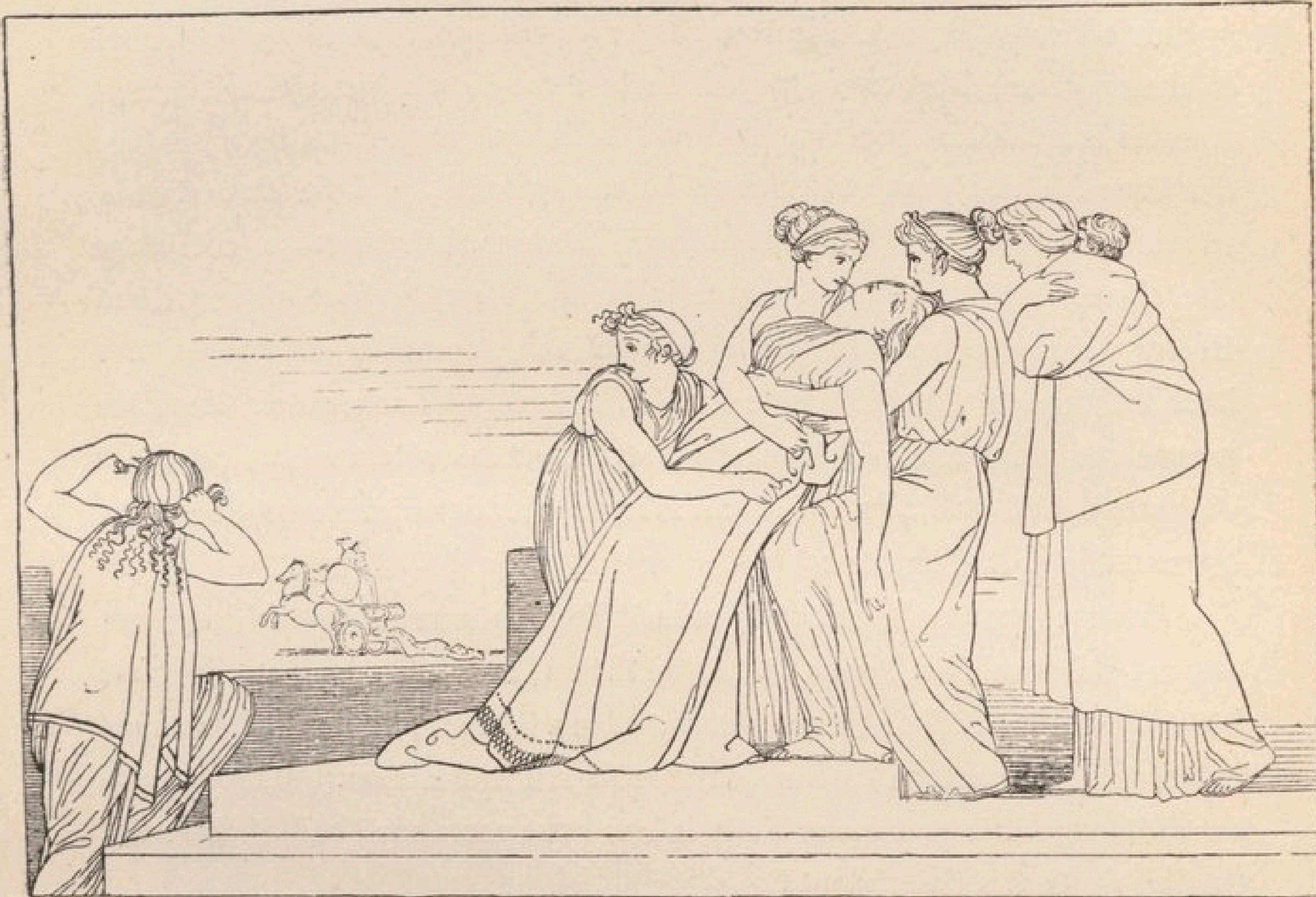
> Viens ça, cher enfançon, doux fardeau de mes bras ;
> Tends à mon col armé tes membres délicats.
> Quoy, tu as peur, mon fils ? Tu tournes le visage ?
> Il craint ce fier armet qui la teste m'ombrage.
> Voyez comme il estraint de sa petite main
> Le bras de sa nourrice, en lui pressant le sein.
> . . . .
> Octroyez-moi, grands dieux, que ce royal enfant
> Devienne juste en paix, en guerre triomphant.
> Qu'il aspire toujours à la gloire éternelle ;
> Qu'il pardonne au sujet, et dompte le rebelle.
> Du noble sang troyen faites-le gouverneur,
> Et qu'il soit à son peuple un astre de bonheur.
> Donnez à sa vertu fortune si prospère
> Qu'on die en le vantant : le fils passe le père.
> Lors, s'il advient qu'un jour son bras victorieux
> La dépouille ennemie appende aux sacrés lieux,
> Pour consoler sa mère et la remplir de joie,
> Dieux que j'ai révérés, faites qu'elle le voie.

Quant à ce « sourire mouillé de larmes » qui est un des traits les plus charmants de l'épisode homérique, il a été imité cent fois soit par les anciens, soit par les modernes. Malfilâtre en donne cette jolie traduction :

> A cet enfant qui ne la voyait pas,
> Elle sourit en étendant les bras,
> Elle sourit et pourtant elle pleure.

Rousseau tire de ce passage d'Homère une ingénieuse leçon de pédagogie à l'usage des enfants peureux. « Quand, dit-il, dans les adieux d'Andromaque et d'Hector, le petit Astyanax, effrayé du panache qui flotte sur le casque de son père, le méconnaît, se jette en criant sur le sein de sa nourrice, et arrache à sa mère un sourire mêlé de larmes, que faut-

il faire pour guérir cet effroi ? Précisément ce que fait Hector, poser le casque à terre et puis caresser l'enfant. Dans un moment plus tranquille, on ne s'en tiendrait pas là; on s'approcherait du casque, on jouerait avec les plumes, on les ferait manier à l'enfant; enfin la nourrice prendrait le



Andromaque apprend la mort d'Hector. — Dessin de Flaxman.

casque et le poserait en riant sur sa propre tête, si toutefois la main d'une femme osait toucher aux armes d'Hector. »

Cependant les destins suivent leur cours. Hector a tué Patrocle; il tombe à son tour sous le bras vengeur d'Achille. Ses talons sont percés d'une courroie, il pend, attaché au char du vainqueur, et son noble front traîne dans la poussière sanglante. A cette nouvelle, Priam, Hécube, le peuple, Troie tout entière poussent un long cri de douleur. Nul n'ose annoncer à Andromaque le deuil qui vient de frapper elle et son fils. Le poète nous la montre dans son palais, travaillant avec ses femmes, qui font tiédir

sur le feu l'onde où doit se baigner, au retour du combat, le guerrier poudreux. Elle-même tisse de ses mains une toile « éclatante de pourpre, ornée de fleurs brillantes. » Soudain, aux cris et aux pleurs qui s'élèvent dans la ville, un pressentiment la saisit. « La navette s'échappe de ses doigts. »

Suivie de ses femmes, elle accourt sur le rempart, interroge du regard le champ de bataille et voit, ô pitié! « le corps de son époux chéri, traîné sous les murs d'Ilion par les coursiers d'Achille et jusque vers les vaisseaux des Grecs. » Ses yeux se ferment, elle s'évanouit. « Loin de sa tête se répandent les rubans, les bandelettes éclatantes, le réseau qui retient sa chevelure, et le voile que lui donna la blonde Vénus, le jour où le vaillant Hector l'emmena hors du palais de son père, comblée de présents. » Dernière image d'Andromaque aimée, belle, et florissante, dernière parure que remplaceront désormais les voiles et les vêtements de deuil. On s'empresse autour d'elle, on la ranime ; la première parole sortie de ses lèvres est le nom d'Hector :

« Hector, quel malheur est le mien ! Nous sommes nés pour un même destin, toi dans Ilion, sous le toit de Priam, moi à Thèbes, sur le flanc boisé du Plakos... Maintenant, tu vas dans la demeure de Pluton, sous la terre, me laissant, veuve inconsolable, dans notre maison. » Mais presque aussitôt, sa pensée se détache d'elle-même et se porte sur l'enfant orphelin. Quelles destinées l'attendent !

« Ce petit enfant que nous avons mis au monde, tu ne pourras plus le défendre, Hector, puisque tu es mort, et lui non plus ne te sera de rien. S'il échappe à la guerre lamentable des Achéens, des souffrances et des chagrins sans nombre l'attendent ; car ils lui enlèveront ses biens. Le jour qui fait un enfant orphelin lui enlève tous ses amis ; il a toujours la tête baissée et les yeux baignés de larmes. Pauvre, il va trouver les compagnons de son père, retient l'un par son manteau, l'autre par sa tunique ; et si l'un d'eux, à la fin ému de pitié, lui présente un instant sa coupe, à peine y peut-il tremper ses lèvres. Un autre enfant, fier de ses deux parents, le chasse du festin avec outrage et le frappe en s'écriant : « Sors honteusement d'ici, ton père ne s'assied pas à notre table. » Ainsi revien-

dra en pleurant auprès de sa mère veuve, notre Astyanax, qui jadis, sur les genoux de son père, mangeait la moelle et la graisse des brebis ; et



L'éducation d'Achille, d'après J.-B. Regnault.

lorsque le sommeil le prenait et qu'il cessait de jouer, il dormait dans un lit moelleux, bercé par sa nourrice, le cœur plein de joie... Et toi, aujourd'hui, près des navires à la proue recourbée, loin de tes parents, les vers rampants te mangeront, après que les chiens se seront rassasiés de ta chair nue... » (*Iliade*, chant XXII.)

Ainsi, dans Homère, comme plus tard dans Virgile et dans Racine, c'est le sentiment maternel qui domine Andromaque. La perte qu'elle a faite, elle la sent, à coup sûr, amère et profonde. Mais celle qu'a faite Astyanax la touche plus cruellement encore. Voilà la plaie vive et saignante qu'elle porte au cœur et qui ne se fermera plus. Peinture éternellement vraie, éternellement belle, de la nature féminine, première et grandiose création du génie grec qui fait qu'on répète sans se lasser les vers consacrés par André Chénier à la gloire de l'harmonieux aveugle :

Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère,
Et depuis trois mille ans Homère respecté
Est jeune encor de gloire et d'immortalité !

Est-ce le même poète, est-ce le peintre exquis d'Astyanax sur le sein parfumé de sa mère, qui a tracé d'Achille enfant cette image crûment fidèle? C'est le précepteur d'Achille, c'est le vieux Phœnix qui la lui remet sous les yeux: « Achille, je t'aimai de toute mon âme, et je t'ai fait ce que tu es. Enfant, tu refusais d'aller avec un autre que moi en un festin. Dans le palais de Pélée ton père, tu refusais de manger tant que je ne t'avais pas pris sur mes genoux, tant que je n'avais pas coupé les mets destinés à te rassasier; et que de fois, quand j'approchai le vin de tes lèvres, tu as arrosé ma poitrine et mes habits de ce que tu rejetais, car ton enfance fut difficile (1). » (*Iliade*, ch. IX.

Oui, c'est le même art, attentif à observer la nature, habile à la peindre tout entière. Plus haut, c'était l'idéal dans toute sa grâce; ici, c'est la réalité, c'est le trivial dans toute leur énergie.

Et c'est encore un sentiment bien vif des mœurs de l'enfance qui respire dans cette raillerie lancée par Achille à son ami Patrocle: « Vas-tu donc pleurer comme une petite fille qui court à côté de sa mère, sup-

(1) Chateaubriand a donné de ce passage une élégante imitation, dans le chant I des *Martyrs*. La nourrice Euryméduse rappelle à Cymodocée, fille de Démodocus, le soin qu'elle prit de son enfance : « Démodocus te remit entre mes bras afin que je te servisse de mère. Que de peines ne m'as-tu pas causées dans ton enfance! Je passais les nuits auprès de ton berceau; je te balançais sur mes genoux; tu ne voulais prendre de nourriture que de mes mains, et quand je te quittais un instant, tu poussais des cris. »

plie qu'on la porte, saisit les plis de sa robe, la retarde, l'arrête, la regarde en pleurant et n'a de cesse qu'on ne l'ait prise sur les bras ? »

Homère n'eût-il écrit que ces quelques vers, on pourrait dire de lui qu'il a connu, qu'il a représenté l'enfance.

III

L'ENFANT DANS LA TRAGÉDIE. — ESCHYLE ; L'AGE DE FER.

L'enfant retrouvera-t-il dans le poème dramatique ce droit de cité que, par la grâce d'Homère, il obtient dans la poésie épique ? Assurément. Car toute la poésie grecque procède d'Homère, et principalement le théâtre. En bien des cas, ce sont mêmes légendes, mêmes héros, mêmes passions, même langage.

Toutefois ce n'est pas du premier coup que l'enfant s'empare de la scène. Le vieil Eschyle ne l'y a pas admis.

Il semble dédaigner ce moyen d'intéresser le regard et de charmer le cœur. Quand, dans la pièce d'Eschyle, Agamemnon, vainqueur de Troie, rentre dans Argos, Clytemnestre, qui le reçoit, n'a pas le petit Oreste à son côté.

En général, le sombre génie d'Eschyle est plus frappé des misères de l'enfance que de ses grâces poétiques et naïves. Il n'en parle que pour la plaindre. Créature faible, impuissante et dépendante, il ne voit guère que cela en elle. « Etre débile et sans raison, un enfant est comme le petit des animaux ; il faut le nourrir, deviner ses besoins. L'enfant au berceau ne sait rien dire ; il a faim, il a soif, ses langes sont mouillés, car ventre d'enfant n'a pas de loi. Et alors il faut laver, blanchir. Blanchisseuse et nourrice, autant dire que c'est la même chose. » Ainsi parle la bonne Gilissa, la vieille nourrice d'Oreste, et, pour le réalisme de la description, on voit qu'elle ne le cède pas au vieux Phœnix.

Ou bien encore, c'est l'enfant, victime de la guerre, soit ue le vain-

queur, ivre de sang, l'immole sur le sein maternel, soit qu'on le réduise en esclavage avant même qu'il ait connu le prix de la liberté. Encore une réminiscence de la poésie homérique.

Çà et là pourtant, sur ce fond sombre se détache un trait lumineux. Cet aimable génie grec n'abdique jamais entièrement. C'est, par exemple, le tableau de l'oiseau et de l'enfant rapprochés avec grâce dans le cadre de ce vers charmant : « L'oiseau que l'enfant poursuivait s'envole. » Ou bien c'est un lionceau apprivoisé qu'on nous montre caressé par des enfants, image de la force captive et domptée au service de la faiblesse. Ce sont encore les vœux d'une âme pieuse pour la prospérité de l'enfance. Quand le chœur des furies Euménides profère sur l'Attique cette farouche menace : « Je répandrai sur ces champs le contagieux venin de mon cœur, et il sera fatal à la terre, et les fruits périront dans leur germe, et comme eux périront les petits des bêtes et les enfants des hommes, » à ce cri de colère, Minerve, protectrice d'Athènes, se hâte d'opposer un vœu plus doux : « Que rien ne nuise chez les mortels à la santé de l'enfance ! » Ici le patriote, le citoyen inspirent le poète. Il sait que le nombre des enfants fait la force des familles, des armées, des républiques. « Que la fleur de la jeunesse reste sans atteinte, dit-il ailleurs ; puisse à jamais se perpétuer la race des défenseurs de cette contrée, et Diane la chasseresse visiter les mères au jour de la maternité. Qu'Apollon, Dieu qui règne sur le Lycée, protège la jeunesse d'Argos. »

Ailleurs, Eschyle représente la patrie sous les traits d'une nourrice, et les jeunes guerriers comme des nourrissons élevés sur son sein : « C'est maintenant qu'il nous faut défendre cette terre, votre mère, votre nourrice chérie, elle qui supporta les pénibles soins donnés à votre enfance, lorsque, faibles encore, vous rampiez sur ce sol protecteur : elle qui vous nourrit pour qu'un jour, citoyens fidèles, vous soyez ses plus sûrs défenseurs ». L'allégorie de la mère-patrie n'a jamais été rendue avec plus de réalité.

Une seule fois l'âme pieuse d'Eschyle descend de ces hauteurs, et le poète tragique se sert de l'enfant pour porter au comble la pitié. C'est dans cette scène terrible où Oreste, vengeur de son père, vient d'abattre

Egisthe à ses pieds. Il lui reste à immoler l'autre coupable, Clytemnestre, sa mère. Pour se protéger contre la mort imminente, pour désarmer ce bras filial levé sur elle, le suprême recours invoqué par Clytemnestre, ce sont les souvenirs d'enfance, c'est Oreste, petit et dormant sur le sein maternel : « Arrête, ô mon fils ; respecte, cher enfant, ce sein sur lequel tu t'endormis tant de fois, où tes lèvres sucèrent le lait nourricier..... C'est moi qui ai nourri ton enfance ; à ton tour, laisse-moi vieillir. » Objurgation pathétique et qui fait trembler le poignard aux mains d'Oreste : « Pylade, que ferai-je ? Faut-il reculer devant le meurtre de ma mère ?... »

IV

SOPHOCLE ; LE FILS D'AJAX.

Dans Sophocle, successeur du vieil Eschyle, le sentiment de l'enfance s'exprime avec plus de douceur et de grâce. Le progrès des mœurs et le perfectionnement de la vie se font sentir. La poésie ne s'attache plus autant aux côtés sombres de l'existence enfantine : elle y voit l'âge heureux de l'humanité, elle en retrace la félicité sereine et pure, à l'ombre du foyer domestique : « Dans cette retraite paisible, au sein de laquelle croît la jeune fille à l'abri des injures de l'air et des ardeurs du soleil, ses heures s'écoulent doucement parmi d'innocents plaisirs, jusqu'au jour où, quittant son nom de vierge pour celui d'épouse, elle prend à son tour sa part des inquiétudes de la vie, et commence à trembler pour un époux et pour des enfants. »

Mais nous ne sommes pas réduits dans Sophocle à glaner çà et là quelques vers expressifs pour en composer une mince gerbe. Sophocle a fait monter l'enfant lui-même sur le théâtre, il nous en montre non plus l'image, mais la réalité.

C'est dans sa tragédie d'*Ajax*.

Le sujet de la pièce est connu. Ajax dispute les armes d'Achille, armes

que doit posséder le plus vaillant des Grecs. Elles sont données au sage Ulysse. Ajax ne peut supporter cette défaite. Une frénésie violente s'empare de lui. La nuit, il se lève, quitte sa tente, et, l'épée à la main, court pour immoler les Atrides. Mais la folie égare ses sens. Un troupeau de moutons paissait non loin de là, pour la nourriture des troupes et le culte des dieux. Ajax en fait un grand carnage. Revenu à la raison, il se sent accablé de honte et se décide à mourir. Un coin désert de la plage est le lieu qu'il choisit pour planter son épée dans le sable et se jeter sur la pointe.

Mais Ajax a une captive qu'il aime et qui lui a donné un fils : Tecmessa, mère du petit Eurysacès. Dès qu'elle connaît le funeste dessein du héros, Tecmessa accourt échevelée, plaintive. Tout ce que peut la tendresse conjugale sur un cœur d'homme, elle le tente inutilement. Ajax ne daigne pas même lui répondre. Misérable condition de la femme esclave!

En vain le poète, se souvenant d'Homère, met dans la bouche de Tecmessa la même tendresse qu'Andromaque exprimait jadis à son Hector ; la captive n'a pas la dignité de l'épouse, et sa parole expire sans écho contre ce cœur fermé pour elle.

Il n'en est pas de même du petit Eurysacès. Ajax est père encore. Il se souvient de l'enfant qu'il laisse après lui. Il veut le revoir, il veut lui parler une dernière fois, peut-être moins par besoin de tendresse, que par souci de l'avenir: cet enfant grandira un jour pour la vengeance. Tecmessa l'avait éloigné, pendant la fureur d'Ajax, craignant son délire. Elle le rappelle, elle le fait revenir, elle l'approche de son père, et ce dernier lui parle en ces termes :

« Plus près, plus près encore. Les traces de sang n'effraieront pas ses yeux, s'il est vraiment mon fils. De bonne heure qu'il soit formé aux mœurs rudes de son père, afin qu'il lui ressemble. O mon fils, sois un jour plus heureux que ton père ; au reste avec honneur tu peux lui ressembler (1). Que dis-je ? dès ce moment je puis te porter envie, puisque tu ne sens aucun de mes maux. Igno-

(1) Ce sont deux vers de Racine qui traduisent merveilleusement ce passage. Pour le surplus, nous traduissons d'après M. Artaud. (Edition Charpentier.)



Sophocle, d'après un buste antique.

rer, voilà tout le bonheur de la vie, jusqu'à l'âge où tu connaîtras la joie et la peine. Arrivé à ce moment, ô mon fils, songe à montrer aux ennemis de ton père de quel sang tu as reçu l'être. Jusqu'alors, nourrie à la douce haleine des zéphyrs, que ta jeune âme croisse en paix pour les délices de ta mère. Non, je ne crois pas que, même séparé de moi, tu sois en butte aux outrages des Grecs. Près de toi restera un gardien fidèle, mon frère Teucer, dont les soins veilleront sur ton enfance. Maintenant, il est absent de ces lieux, toujours occupé à poursuivre l'ennemi. Mais vous, guerriers, braves matelots, je vous demande à tous ce service : annoncez à Teucer mes derniers vœux, qu'il conduise cet enfant dans mes foyers, qu'il le montre à mon père Télamon, à Eribée ma mère, pour être à jamais l'appui de leur vieillesse, jusqu'à ce qu'ils descendent au séjour des morts. Quant à mes armes, je ne veux pas qu'elles soient disputées par les Grecs, ou par l'auteur de mes maux (Ulysse). Toi seul, ô mon fils, possède ce bouclier immense auquel tu dois ton nom. Prends-le, charge ton bras de ces lanières sept fois repliées ; le reste de mon armure sera enseveli avec moi. (*S'adressant à Tecmessa.*) Prends vite cet enfant, ferme les portes, ne fais pas retentir la tente de tes gémissements. »

Tecmessa répond et veut tenter un dernier effort sur l'âme inflexible du héros. « Tes prières m'importunent, » répond Ajax ; et il la congédie par ces paroles dédaigneuses : « Insensée ! qui crois pouvoir à cette heure faire fléchir mon caractère. »

Et pourtant, quand Tecmessa, quand Eurysacès l'ont quitté, quand il se trouve seul en face de la mort toute prête, Ajax sent un mouvement de faiblesse et de pitié : quelque chose se détend dans cette âme, la nature reprend ses droits, et pour la première fois ses lèvres laissent échapper cette douce parole : « Je me suis attendri aux discours d'une femme, j'ai pitié de laisser au milieu de mes ennemis une veuve et un enfant orphelin. »

Ce n'est qu'un moment, mais il suffit. L'art du poète a réussi à faire entendre à des hommes le son de l'âme humaine.

Cette belle scène ne termine pas la tragédie. Le poète, s'inspirant d'Homère, la fait suivre du tableau des funérailles. Teucer, le frère d'Ajax, est fidèlement accouru pour faire rendre au mort les devoirs de la

sépulture. Sa douleur fraternelle s'exhale en paroles touchantes, puis il cède la place à Tecmessa et au petit Eurysacès : c'est la veuve, c'est l'orphelin qui doivent achever l'impression de douleur et de pitié suprême que la tragédie a pour tâche de produire en nous. Ils sont muets, muets comme ces figures d'épouses et de mères que les bas-reliefs antiques représentent, dans les scènes de funérailles, assises au chevet du mort, mornes et drapées dans les plis de leur manteau. Mais, par une adresse familière à la Muse grecque, un récit nous permet de suivre toutes les démarches, tous les gestes des deux infortunés.

« *Teucer.* — Je vois paraître son fils et sa femme qui viennent orner la tombe de ce guerrier malheureux. Approche, jeune enfant; viens, dans une attitude suppliante, toucher le corps de celui qui t'a donné le jour. Reste à ses genoux, ayant en mains, chétive offrande, ma chevelure, celle de ta mère, la tienne. Et si quelqu'un osait user de violence pour te séparer de ce cadavre, que lui-même, pour prix de son crime, il gise loin de sa patrie, privé de sépulture, et soit retranché de sa race comme ces cheveux que je coupe. Veille sur lui, mon enfant; que personne ne t'en sépare; garde-le étroitement embrassé. »

Ce rôle d'Eurysacès est une époque dans notre sujet, aussi bien qu'une date dans l'histoire de l'art dramatique. Pour la première fois, un enfant offre au spectateur son visage affligé. Pour la première fois, il touche directement les âmes par le spectacle de sa douleur innocente et de sa naïve infortune. Eurysacès supporte la comparaison avec Astyanax. L'avantage de l'âge qu'il possède sur ce dernier a permis au poète de lui attribuer plus de connaissance et de sentiment.

Les autres personnages, également inspirés d'Homère, ne sont pas dessinés avec autant de bonheur. Nous avons vu combien Tecmesse le cède à la divine Andromaque. Ajax n'est pas moins inférieur à l'Hector d'Homère. Vaillants, tous deux le sont; mais dans le personnage tragique nous n'avons plus que le souvenir de cette vaillance. La cause qui fait mourir Ajax est mesquine et vulgaire. L'orgueil blessé, la honte encourue à la suite d'un acte de folie, une pure préoccupation personnelle, tels sont les mobiles de la conduite d'Ajax. Combien différent Hector qui meurt en

plein champ de bataille, sous les coups du plus vaillant des Grecs, pour sa patrie, pour ses Dieux, pour toute la race de Priam. L'âme d'Ajax, hautaine et vindicative jusque dans la mort, se détourne des grandes affections, repousse Tecmesse et s'émeut à peine sur le sort d'Eurysacès. Ajax ne songe qu'à sa vengeance future.

Le vaillant Hector s'attendrit sans déchoir sur sa femme et sur son enfant, et le pressentiment de leur prochaine infortune entre dans son âme, non pour l'amollir et l'énerver, mais pour rendre plus touchants et plus méritoires son héroïsme et son dévouement.

Je cherche dans notre tragédie moderne deux types à rapprocher de ces deux figures, et je les trouve dans Corneille : j'assimilerais volontiers Hector à Curiace, à ce héros sensible et sympathique qui ressent si profondément toute l'amertume de cette guerre où trois frères doivent lutter contre trois frères. Ajax serait plutôt cet Horace inflexible et farouche dont « l'âpre vertu » n'a plus rien d'humain et qui se peint d'un mot dans ce vers :

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

V

EURIPIDE ; LA PITIÉ POUR LES VAINCUS — ALCESTE ET MÉDÉE.

L'exemple donné par Sophocle n'a pas été perdu pour Euripide. Ce poète ouvre toutes grandes aux enfants les portes de son théâtre. Ce n'est plus un essai timide, c'est une pratique réitérée, constante, une recherche systématique des sujets qui comportent des rôles d'enfants. L'enfant n'est plus isolé sur la scène, il n'est plus muet. Toutes les fois qu'il le peut, le poète met sous nos yeux des couples de frères, les fait parler, les fait agir.

Il y a deux causes à ce fait. La première, c'est le génie même d'Euripide, ce génie toujours en quête d'émotions nouvelles et qui l'a fait surnommer « le plus tragique des poètes. » Or que sujet plus pathétique que

l'infortune d'un enfant? On résiste aux lamentations d'un prince, d'un chef puissant atteint par la fatalité : ce sont choses supérieures ou étrangères à notre fortune. Nul ne soutient froidement le regard en pleurs et la voix plaintive d'un enfant.

Mais Euripide eût-il usé de ce ressort aussi fréquemment qu'il l'a fait, s'il n'y eût été encouragé par l'esprit et les dispositions morales d'Athènes à cette époque ? Non sans doute.

De tous les poètes, le poète dramatique est celui qui peut le moins se passer de l'assentiment public. S'il n'y a conspiration secrète, complicité sympathique entre la foule et lui, son œuvre, fût-elle grande et belle, échoue et languit sans effet. Athènes, au temps d'Euripide, n'est plus la cité à qui suffisaient les sombres et religieuses peintures du drame d'Eschyle. Le siècle de Périclès, puisqu'on l'a nommé ainsi, est dans tout son épanouissement. La poésie, la musique, les arts ont fait leur œuvre, qui est d'adoucir les mœurs, de cultiver, d'affiner la sensibilité, d'ouvrir l'âme aux sentiments délicats et tendres, de doubler l'empire des affections par la peinture multipliée de leurs causes et de leurs effets. Enfin, dans le demi-jour du foyer domestique, la femme commence à briller d'un éclat plus vif; elle inspire plus d'intérêt et retient mieux l'attention. On va plus au fond de ses malheurs d'épouse, de mère, d'amante. Or, à chaque pas nouveau fait sur cette route, comment ne pas rencontrer l'enfant ? Euripide, en multipliant comme il l'a fait les rôles enfantins, est si bien dans la donnée de son art et de son époque, qu'il n'encourt à ce sujet aucun reproche de son implacable ennemi, le grand railleur Aristophane. Aristophane l'accuse d'avoir abaissé la tragédie, altéré le type auguste qu'Eschyle avait conçu, corrompu l'âme d'Athènes ; pas une seule fois il ne l'inquiète sur cette forme nouvelle de pathétique. Son silence absout le poète.

Nous sommes loin de la cité de Lycurgue, loin de ce peuple Spartiate chez lequel une mère, remettant à son fils le bouclier de guerre, a pu dire, et d'autre mères répéter après elle, cette sombre parole : « Reviens dessus ou dessous », — c'est-à-dire, reviens mort ou vainqueur. Non, on ne connaît point chez les Athéniens un si sauvage héroïsme. Euripide en est la preuve. Parmi tant de pièces de lui où figurent les enfants, nous en



Reviens avec ce bouclier ou dessus. Bas relief par M. Gardet, lequel a remporté le prix de Rome en 1885.

choisirons trois, qui comptent parmi les plus belles : *Les Troyennes, Alceste, Médée.*

La tragédie des *Troyennes* est comme le XXVe et dernier chant de l'Iliade. Elle nous ramène dans le camp des Grecs, au lendemain de la victoire, sous les murs de Troie, vaincue et noyée dans le sang. Les chefs des Troyens sont tombés sous la lance des Grecs, leurs femmes seules ont survécu. Mais la prédiction d'Andromaque s'est accomplie : toutes sont réduites en captivité. Une à une, on les voit sortir de la tente qui les renferme. C'est Cassandre, fille de Priam, la jeune prophétesse aimée d'Apollon : Agamemnon l'a reçue en partage, et il l'emmène en Grèce mourir avec lui par le poignard de Clytemnestre. C'est Andromaque, que le fils d'Achille, Pyrrhus, fait monter sur ses vaisseaux dont la proue est déjà tournée vers l'Epire. C'est Hécube, enfin, la femme de Priam. Captive en cheveux gris, elle est réduite au rôle de servante, de gardienne des portes, et c'est Ulysse, roi d'Ithaque, que le sort lui a donné pour maître. Quelle chute et comme elle est ressentie par la noble femme ! « J'étais reine, je devins l'épouse d'un roi, et je donnai le jour à de nobles, oui, à de nobles enfants élevés au premier rang des Phrygiens, et tels qu'aucune autre femme troyenne, grecque ou barbare, ne peut se glorifier d'en posséder de pareils. Je les ai vus tous périr par la lance des Grecs, et j'ai coupé ma chevelure sur leur tombeau. »

L'infortunée n'a pas vidé la coupe amère. Il lui faut apprendre la mort de sa dernière fille, Polyxène, immolée en sacrifice sur le tombeau d'Achille. C'est Andromaque qui révèle à la mère d'Hector cette nouvelle infortune. Elle est douloureuse, l'entrevue de la belle-mère et de la bru, liées par tant de deuils communs. Il semble qu'Euripide ait voulu personnifier dans ces deux augustes figures toutes les calamités et toutes les grandeurs morales de Troie. Le Grec se fait Troyen par pitié pour l'infortune troyenne, et sa compassion pour le vaincu lui inspire des vers d'une incomparable beauté : Hécube, rassasiée de jours, désormais inutile sur la terre, invoque la mort et veut rejoindre Priam au tombeau ; Andromaque, condamnée à vivre pour l'intérêt de son fils, supplie, évoque l'ombre d'Hector pour qu'il revienne les défendre : « *Andromaque.* — Accours, ô mon

époux ;... viens protéger ton épouse. — *Hécube.* — Et toi, fléau des Grecs, père de mes enfants, antique Priam, attire-moi près de toi dans les enfers. »

Ni Hécube, ni Andromaque ne sont au bout de leurs larmes. Le héraut des Grecs, Thaltybius, arrive chargé d'un terrible message : la mort d'Astyanax a été décrétée ; on ne veut pas que le fils d'Hector, devenu homme, suscite un jour de nouveaux périls à la Grèce. Talthybius vient le prendre pour le conduire sur la plus haute tour d'Ilion, d'où il sera précipité.

Astyanax est présent, et Andromaque lui adresse ce touchant discours :

« Tu pleures, ô mon fils ? As-tu le sentiment de tes maux ? Pourquoi tes mains m'embrassent-elles ? Pourquoi t'attacher à ma robe comme un jeune oiseau s'abrite sous l'aile de sa mère ? Hector ne sortira pas de la terre profonde, armé de sa lance redoutable, pour être ton libérateur.... O fils chéri que je presse entre mes bras, douce haleine que je respire, c'est donc en vain que ce sein t'a nourri, en vain que je me suis épuisée de peines et de tourments ! pour la dernière fois embrasse ta mère, presse-toi contre son cœur, entoure-la de tes bras. »

Andromaque — le poète l'a voulu aussi — n'assiste pas à la fatale catastrophe. Entraînée de force vers les vaisseaux des Grecs, elle obtient pour grâce dernière qu'Astyanax, après sa mort, soit couché dans le bouclier d'Hector et reçoive les honneurs funèbres. Qui les lui rendra, ces honneurs ? La vieille grand'mère, Hécube. A elle encore, à ces mains octogénaires qui en ont tant mis dans le tombeau, le soin d'ensevelir le dernier et le plus aimé de ses petits-fils, Astyanax, fils de son Hector ! Le petit cadavre est apporté sur la scène, et les lamentations commencent : « Courbée sous le poids des ans, sans enfants, sans patrie, c'est moi qui te rendrai ces tristes et derniers devoirs. Hélas ! tant de caresses, tant de soins, tant de nuits inquiètes sont perdus ! »

Ici un sentiment d'héroïque fierté traverse l'âme d'Hécube et suspend l'expression de sa douleur, ou plutôt c'est Euripide lui-même, c'est le poète grec qui, au nom de la justice et de la pitié éternelles, condamne l'acte des Grecs : « Quelles paroles les Grecs graveront-ils sur la tombe ?

L'enfant qui repose ici a péri par la main des Grecs qui le redoutaient. Inscription déshonorante pour la Grèce. »

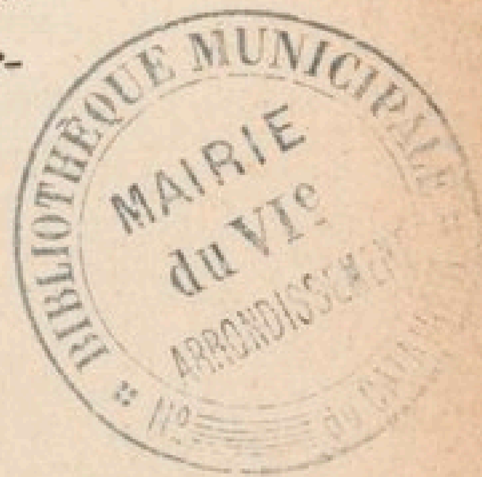
Puis ses yeux rencontrent le bouclier d'Hector, berceau funèbre de l'enfant. Du petit-fils, la pensée de l'aïeule se reporte vivement sur le père. « Bouclier qui dans le combat couvrais le corps de ce héros, tu as perdu ton défenseur. Je vois autour de cet anneau l'empreinte de son bras bien-aimé. Je reconnais les traces de la sueur ruisselant de son front généreux, lorsque dans ses glorieux combats il t'approchait de sa tête. »

Tout ce qu'elle a pu dérober aux Grecs de sa richesse passée, Hécube le recueille pour en orner la sépulture de son petit-fils. Les captives troyennes apportent des couronnes. Hécube prononce le suprême adieu, adjure Hector « de veiller sur lui chez les morts, » et la cérémonie funèbre s'achève selon les rites ordinaires.

Mais soudain une lueur éclate du côté de Troie. Des bras armés de torches paraissent et cheminent sur les créneaux, l'incendie de toutes parts allumé dévore ce qui reste d'Ilion. Hécube désespérée veut se précipiter dans les flammes. On la retient, et c'est elle encore qui dit le dernier adieu à la grande cité, comme elle a dit la dernière parole sur la cendre du petit enfant : « Hélas ! hélas ! ô terre qui a nourri mes enfants ! Enfants, entendez, reconnaissez la voix de votre mère. O Priam, Priam, mort sans sépulture, loin de ceux qui t'aiment, tu ignores nos misères. La mort ténébreuse couvre tes yeux... O temple des Dieux, ô ville chérie ! » Sa voix est étouffée par la flamme, et les soldats d'Ulysse l'entraînent, misérable captive, vers le pays de servitude.

La tragédie d'*Alceste* nous présente d'autres tableaux. C'est une scène de la vie intime Le poète nous fait pénétrer jusque dans le gynécée.

L'originalité de la pièce consiste dans le sacrifice volontaire d'une femme pour son mari, et le tableau d'une mort qui est héroïque dans son principe, mais extrêmement douloureuse dans ses suites. L'amour conjugal dans Alceste va jusqu'à l'abandon de ses enfants. Mais le sacrifice une fois consommé, la mère se retrouve tout entière, et c'est du sentiment maternel exalté au plus haut point que jaillit l'intérêt.



La scène est à Phères, en Thessalie, dans le palais d'Admète. Le roi Admète, atteint d'une maladie mortelle, va succomber, lorsque Apollon, protecteur de ce prince, obtient de la Parque qu'elle se contente d'une autre victime.

Qui sera cette victime ? Vainement Admète, possédé du désir de vivre, s'adresse à son père et à sa mère. Ces vieillards, comblés de jours, professent, comme le bûcheron de la fable, une invincible horreur de la mort : ils refusent. C'est alors que la jeune femme d'Admète se dévoue. Alceste consent à mourir ; elle consent à quitter pour jamais ses deux jeunes enfants. Admète accepte le sacrifice. Son égoïsme révolte étrangement notre délicatesse moderne, et Racine, qui fut un moment tenté de mettre à la scène la légende d'*Alceste*, aurait eu besoin de toute sa dextérité, de tout son art, pour la faire accepter des spectateurs du XVIIe siècle. On ne voit pas que les Grecs du temps d'Euripide s'en soient choqués. Platon admire sans réserve le dévouement d'Alceste, et nul doute qu'on ne le proposât en exemple dans les manuels de morale à l'usage des écoliers grecs, des jeunes filles surtout.

Quant à Euripide, il s'est appliqué à tirer de la fable d'Alceste tout ce qui intéresse à la jeune mère ; l'épouse reste dans l'ombre, l'amour maternel règne en maître. On ne pouvait tourner plus heureusement une plus grosse difficulté.

Le dernier jour d'Alceste est arrivé. Se sentant mourir, « elle a lavé son beau corps dans une eau vive, elle a tiré de ses coffres de cèdre une robe et des ornements, et s'est parée avec élégance. » Trait de mœurs bien observé. Alceste, jeune et belle, veut rester telle, même dans les bras de la mort. « Debout devant le foyer, elle invoque la divinité protectrice de sa maison. » Pour elle ? non, pour ses enfants. A mesure qu'approche le terme fatal, Alceste s'attache plus étroitement à ceux qu'elle va laisser orphelins. Elle sent combien elle va leur manquer ; c'est de cette pensée, non d'une autre, que naît pour elle l'amertume des derniers moments. Alceste est l'idéal du dévouement et de l'abnégation. Nul sentiment personnel n'altère la pureté de son caractère, soit comme épouse, soit comme mère. Aucun regret sur les joies de la vie, sur les délices que les caresses enfantines jettent au cœur des mères. L'avenir et le bonheur de ses enfants est tout ce qui la touche en ce moment suprême. Ecoutez sa prière :

« O Déesse, puisque, près de descendre aux enfers, je me prosterne pour la dernière fois à tes pieds, je te supplie de veiller sur mes enfants orphelins ; donne à l'un une tendre épouse qu'il aime, à l'autre un généreux époux ; qu'ils ne meurent pas comme leur mère d'une mort prématurée, mais qu'ils remplissent des jours fortunés sur la terre de la patrie. »

Puis la pieuse créature visite tous les autels du palais, y prie, en dépouillant de leurs feuilles les branches de myrte, selon le rite funèbre. Elle visite une dernière fois la chambre nuptiale où ses enfants s'attachent à elle en pleurant. « Et elle, les prenant dans ses bras, les embrassait l'un après l'autre. Tous les esclaves pleuraient de pitié. Elle tendait la main à chacun, et il n'en était pas, si humble fût-il, auquel elle n'adressât la parole et dont elle ne reçût l'adieu. » Notez ce trait : la douceur envers l'esclave était dans les mœurs d'Athènes, et les personnages d'Euripide y manquent rarement.

Tous ces faits sont la matière d'un récit : Alceste n'a pas encore paru sur la scène. Elle paraît enfin, elle adresse au soleil, à la terre, à Iolcos sa patrie, les suprêmes adieux. Elle dit ces vers qui charmaient Racine et qu'il a traduits dans la préface d'*Iphigénie* :

Je vois déjà la rame et la barque fatale.
J'entends le vieux nocher sur la rive infernale.
Impatient, il crie : « On t'attend ici-bas ;
« Tout est prêt, descends, viens, ne me retarde pas. »

Elle s'étend sur la couche funèbre, et toujours la même pensée l'inspire : « Enfants, chers enfants, vous n'avez plus de mère : vivez heureux et jouissez de la lumière du jour. » Elle conjure Admète de ne pas introduire une nouvelle femme dans sa maison. Est-ce préoccupation jalouse ? Non. Elle songe aux orphelins, elle redoute pour eux la présence d'une marâtre : pour sa fille surtout. Car, dit-elle, « un fils a son père pour naturel défenseur ; il peut s'adresser à lui, prendre ses conseils. Mais toi, ma fille, qui formera dignement ta jeunesse ?... Ce n'est pas ta mère qui te choisira un époux, ce n'est pas elle qui t'assistera aux heures douloureuses qui font souhaiter la présence des mères. »

Admète s'engage par serment à ne pas contracter un nouvel hymen. Alceste prend ses enfants à témoins, et pour la seconde fois Admète prête serment. Alors, alors seulement, Alceste lui remet le petit Eumelius et sa sœur ; et les derniers mots de sa bouche expirante sont : « Adieu, mes enfants, adieu ! »

Devant cette mort, le petit Eumelius, jusqu'ici muet, exprime sa naïve douleur. Il voit mourir pour la première fois, et il éprouve ce sentiment de surprise et d'effroi qui saisit les enfants devant ce terrible mystère.

« Père, regarde, regarde ! ses paupières sont fixes, ses mains ne serrent plus. Ecoute-moi, mère, entends-moi, je t'en prie. Mère, c'est moi qui t'appelle, c'est ton petit enfant qui s'attache à tes lèvres. »

Victor Hugo se souvenait-il de ces vers, lorsqu'il écrivait sa ballade de la *Grand'Mère*, où, plus libre que le poète tragique, il pénètre plus profondément dans le même ordre de sentiments ?

« Dors-tu ?... Réveille-toi, mère de notre mère !
D'ordinaire en dormant ta bouche remuait ;
Car ton sommeil souvent ressemble à la prière.
Mais ce soir on dirait la madone de pierre.
Ta lèvre est immobile et ton souffle muet.

Pourquoi courber ton front plus bas que de coutume ?
Quel mal avons-nous fait pour ne plus nous chérir ?
Vois, la lampe pâlit, l'âtre scintille et fume ;
Si tu ne parles pas, le feu qui se consume,
Et la lampe, et tous deux, nous allons tous mourir.

. . . .

Dieu ! que tes bras sont froids ! rouvre les yeux. Naguère
Tu nous parlais d'un monde où nous mènent nos pas,
Et de ciel, et de tombe, et de vie éphémère,
Tu parlais de la mort.... dis-nous, ô notre mère,
Qu'est-ce donc que la mort ? — Tu ne nous réponds pas (1) ! »

La tragédie d'*Alceste* ne pouvait se dénouer par les moyens ordinaires. La mythologie complaisante tient en réserve pour ces cas particuliers des

(1) *Odes et Ballades* (Lemerre).

ressorts surnaturels. Hercule, hôte et ami d'Admète, dispute Alceste à la mort et, des enfers, il la ramène vivante au foyer conjugal. C'est la juste rançon de sa vertu.

J'arrive à cette terrible *Médée,* le drame le plus tragique du plus tragique des poètes. Une mère égorgeant ses enfants ! Médée est donc un monstre ? Non ; le poète a voulu qu'elle restât femme et mère, jusque dans le déchaînement de sa fureur.

Elle-même se définit : « Terrible pour ses ennemis, affectueuse pour ses amis ; » et encore : « Même quand je les immole, ils me sont chers, et je suis la plus infortunée des femmes. » Qu'est-ce donc que Médée ? Un mélange des éléments les plus contraires. Il y a de la bête fauve en elle, cela est certain, et il y a aussi de la tendresse et de l'amour. Une passion âcre et brûlante, la jalousie, l'arme contre Jason, contre Créuse, sa nouvelle épouse, contre le père de Créuse. Délaissée par l'infidèle Jason, Médée est altérée de vengeance. Exilée et persécutée, elle lâche la bride à sa fureur. Créuse mourra, et Jason frappé dans cet amour, le sera plus cruellement encore dans ses enfants. Ceux-ci périront, ils périront de la propre main de leur mère ; mais avant de se résoudre à consommer l'acte sauvage, que d'irrésolutions, que de mouvements contraires, quelle révolte du sentiment maternel contre les passions orageuses et l'ivresse de la vengeance ! En un mot, quel drame humain le génie d'Euripide a su dégager de la sanglante légende !

L'exposition se fait par le moyen de la nourrice de Médée. Cette vieille servante connaît bien l'âme de sa maîtresse et fait part des sinistres pressentiments qu'elle a conçus. Médée fuit ses enfants ; elle les hait, dit-elle. Leur vue ne réjouit plus son cœur. Quelque dessein funeste couve dans son sein.

Surviennent les deux fils de Médée, revenant de la course et des jeux de leur âge. Ils sont conduits par le pédagogue, ce personnage que l'on retrouve dans les tableaux, les bas-reliefs, aussi bien que dans les tragédies, dès qu'il s'agit d'enfants. Le pédagogue révèle à la nourrice un secret qu'il a surpris. Créon, roi de Corinthe et père de Créuse, a décidé d'expulser du territoire Médée et ses enfants. Grand effroi de la nourrice. Elle sait que sa

maîtresse n'est pas femme à subir un affront, et qu'elle rendra coup pour coup, blessure pour blessure. « Rentrez, enfants, et toi, dit-elle au pédagogue, retiens-les à l'écart, ne les laisse pas s'offrir aux regards d'une mère irritée. J'ai vu son œil de taureau furieux se fixer sur eux, comme si elle méditait quelque funeste dessein. »

Les enfants rentrent, pressés et comme chassés par elle, et sur-le-champ la voix de Médée se fait entendre. Invisible et mystérieuse, cette voix s'élève à l'intérieur du palais, et mêle aux lamentations, aux reproches, des menaces contre les enfants : « Mourez, enfants maudits d'une mère devenue odieuse, mourez avec votre père et toute votre race. »

Précédée de la terreur que ces mots font courir, annoncée par le génie de la vengeance, Médée paraît enfin ; c'est pour se rencontrer avec Créon, le roi de Corinthe, le père de Créuse, lequel, à ce double titre, lui signifie l'ordre de quitter avant la fin du jour le territoire de Corinthe. Mesure violente, châtiment qui devance le crime et qui en atténue l'horreur. Au théâtre, les sympathies vont d'elles-mêmes du côté des malheureux ; or l'exil est la suprême infortune, dans la vie antique. Nous voici tout près de compatir au sort de Médée.

La présence de Jason n'est pas faite pour l'apaiser. En vain celui-ci se fait conciliant et doux : la femme délaissée le renvoie à sa nouvelle idole, avec cette terrible menace : « Va l'épouser; peut-être, s'il plaît aux Dieux, cet hymen sera-t-il suivi pour toi de regrets amers. »

Femme d'action, Médée s'assure la protection d'Égée et se ménage une retraite dans son royaume. Pourvue de ce côté, elle est désormais toute à sa vengeance. Vengeance horriblement raffinée. Elle feint la résignation, appelle ses fils, les pousse dans les bras de leur père, endort ainsi sa défiance, et les envoie porter à Créuse une couronne d'or avec un péplos (manteau) empoisonné.

La ruse réussit ; Créuse reçoit avec une joie de jeune fille ou d'enfant les présents nuptiaux que Médée lui adresse. En échange, elle fait grâce de l'exil aux deux innocents. Ils pourront demeurer à Corinthe et vivre dans le palais de leur père.

Mais la farouche Médée en a disposé autrement. Ils doivent mourir.

Mourir ! le veut-elle ? S'y décidera-t-elle ? consommera-t-elle le crime suprême ? Elle ne sait. Tout son trouble, toutes ses fureurs s'exhalent et se concentrent dans un monologue qu'il faut transcrire presque tout entier, parce qu'il marque le point culminant de la situation. Tour à tour Médée y dépouille et y reprend son orgueil, tour à tour la mère et la bête fauve s'y font entendre ; tour à tour nous respirons d'espoir ou nous haletons d'angoisse :

« O mes fils, mes fils ! vous du moins, vous avez une ville, une maison où, loin de moi malheureuse, vous habiterez pour toujours, privés de votre mère. Et moi, j'irai en exil sur une autre terre, avant d'avoir pu jouir de vous et de votre bonheur, avant d'avoir préparé pour vous la couche nuptiale, paré votre épouse de mes mains et allumé pour vous les flambeaux de l'hyménée. Ah ! malheureuse, ma fierté m'a perdue !

« En vain, enfants, en vain je vous ai élevés, en vain j'ai supporté pour vous tant de soucis et de peines, en vain j'ai souffert les douleurs de la maternité. Sur vous autrefois reposaient mes plus douces espérances ; vous deviez nourrir ma vieillesse, et à ma mort m'ensevelir de vos mains : sort envié parmi les mortels. Maintenant c'en est fait de cette douce pensée... Ah ! mes enfants, pourquoi tourner vos yeux vers moi ? pourquoi m'adresser ce dernier sourire ! Hélas ! hélas ! que faire ? Le cœur me manque, quand je vois le doux regard de mes enfants.

« Non, je ne puis ; loin de moi, horribles projets ! J'emmènerai mes fils dans l'exil. Faut-il, en punissant leur père, percer mon cœur d'une double blessure ? Non, non. Loin de moi tous mes projets !

« Mais quoi ! souffrir qu'on m'outrage ! laisser mes ennemis impunis ? Vengeons-nous ! point de lâches sentiments, point de faiblesse pusillanime. — Enfants, rentrez dans le palais..... mon bras ne faillira pas.....

« Arrête, arrête, ô mon cœur. Ne consomme pas l'attentat. Epargne tes enfants. Ils te suivront dans l'exil, leur vue te réjouira.

« Non ! par les divinités infernales, je ne veux pas que mes enfants restent exposés aux outrages de mes ennemis. Ils doivent mourir, il faut que je leur donne la mort, moi qui leur ai donné la vie.

« Donnez, enfants, donnez à votre mère votre main à baiser. O main

chérie, tête adorée! noble attitude, noble visage de mes fils. Soyez heureux, heureux là-bas [c'est-à-dire aux enfers], car ici votre père vous ravit le bonheur. Douces caresses, joues fraîches et délicates, souffle parfumé de leur bouche enfantine!

« Sortez, sortez, je ne puis plus soutenir votre vue, je succombe à mes maux (1). »

Le drame se précipite vers sa catastrophe. Créuse n'a pas plus tôt revêtu le péplos et le bandeau, qu'elle se sent consumée par un feu invisible qui la torture dans tout son corps. Créon veut la secourir, et la flamme magique le dévore à son tour. Annoncées à Médée, ces deux morts lui donnent comme un redoublement de fureur : il faut achever l'œuvre de vengeance. « Allons, mon cœur, arme-toi de courage... Ma main, prends le poignard... Va, Médée, élance-toi dans la carrière... point de lâcheté, oublie tes enfants; oublie qu'ils te sont chers, oublie que tu leur as donné la vie. Pour un jour, oublie tes fils, et l'acte consommé, livre ton cœur au désespoir. »

Elle rentre dans le palais, dont les murs vont soustraire le meurtre à nos yeux. A nos yeux, mais non à nos oreilles, non à nos imaginations. Dans cette soif de l'horrible dont il est possédé, Euripide ne nous fait grâce d'aucune angoisse. On entend les enfants gémir sous le poignard levé contre leurs têtes, et jamais, même dans Shakespeare, impression plus cruelle ne fut produite.

« *Premier enfant* (*dans l'intérieur du palais*). Malheur à moi! que faire? où fuir les mains de ma mère?

Second enfant. Je ne sais ; ô mon frère, nous sommes perdus.

Le chœur (*sur la scène*). Entendez-vous, entendez-vous les cris des enfants? Malheureuse femme! Entrerai-je dans le palais? Oui, je veux les soustraire à la mort.

Voix des deux enfants. Au secours! le temps presse! le glaive est sur nos têtes. »

Puis les deux voix se taisent, le meurtre est accompli; Jason accourt,

(1) D'après la traduction de M. Artaud. (Charpentier.) On parlera ultérieurement de la *Médée* de M. Legouvé.

ordonne qu'on brise les portes. Mais on n'en a pas le temps. Médée s'élance sur un char ailé dans les airs : elle emporte les corps sanglants de ses fils. Entre elle et Jason s'engage un de ces dialogues sans dignité, sans vérité, comme on en compte trop dans Euripide, et Médée trouve encore dans sa haine un mot féroce :

« *Jason* : Hélas ! j'ai perdu mes deux fils ! — *Médée* : Ce n'est rien que ces larmes ! *Attends ta vieillesse.* »

C'est l'adieu de l'implacable à celui qui s'est joué d'elle.

VI

LA COMÉDIE. — SOCRATE PRÉCEPTEUR ; L'ANCIENNE ET LA NOUVELLE ÉDUCATION. — DÉBRIS DES PIÈCES DE MÉNANDRE.

Assez de tragédies lugubres ; assez de mères en deuil, assez d'enfants orphelins. Il est temps de passer à des spectacles plus doux. La comédie nous y invite.

Ne lui demandons pas d'aussi riches développements qu'au théâtre tragique : nous serions déçus.

La comédie grecque, réduite à ses éléments les plus simples, se partage en comédie ancienne, comédie moyenne et comédie nouvelle. La première, toute politique, toute satirique, se personnifie dans Aristophane. Elle s'occupe peu de l'enfant. Ne le regrettons qu'à demi. La licence de ses mœurs, le cynisme de son langage s'accommoderaient mal avec le respect dû à l'enfance. A deux ou trois reprises, l'enfant traverse la comédie d'Aristophane, et si court que soit son passage, une rougeur finit toujours par vous monter au front.

Une fois pourtant le poète aborde le grand problème de l'éducation. C'est dans cette pièce des *Nuées* où cet étrange génie, de la même main qui répand sur le plus sage des Grecs, Socrate, l'outrage et la calomnie, a semé comme à profusion les plus pures fleurs, de la poésie lyrique. Sur ce terrain du moins, il ne pouvait s'abstenir d'envisager l'enfance sous son aspect le plus intéressant et le plus sérieux.

Strepsiade, chargé dans les *Nuées* du rôle de père de famille, est un honnête cultivateur, qui vivait heureux et tranquille dans son petit domaine, aux portes d'Athènes. Content du produit de ses oliviers, du lait de ses brebis et du miel de ses abeilles, il se complaisait dans sa *crasse* campagnarde : le mot est de lui et peint le personnage. Quel démon ennemi de son repos mit sur son chemin une femme altière, élégante, prodigue, la fille de Mégaclès? toujours est-il que Strepsiade fit la sottise de l'épouser : de quoi il se repentit. Jamais mariage ne fut plus mal assorti. La rusticité de l'homme faisait tache sur le luxe et les prétentions de sa compagne. Survient un enfant, un garçon. D'ordinaire cette faveur des Dieux ramène la concorde au foyer, et l'harmonie réside près du berceau du nouveau-né. Il n'en fut rien cette fois, et le ménage de Strepsiade alla de mal en pis. Premier sujet de dispute : quel nom porterait l'enfant? Le prudent Strepsiade veut pour son héritier un nom qui sente l'économie, conseille l'épargne et rappelle les mœurs simples des ancêtres, les mœurs rustiques que lui-même a pratiquées. La fille de Mégaclès veut tout le contraire. Il lui faut un nom sonore et retentissant, de quoi briller, de quoi faire claquer son fouet, comme Philippe, Xantippe, ou Callippide, tous noms où, comme elle dit, il entre « du cheval. » On transige, et l'enfant est dénommé Phidippide, mot composé, où entrent à dose égale l'idée d'épargne et l'idée de cheval.

L'enfant grandit. Nouvelles querelles pour son éducation. Le brave Strepsiade ne conçoit pas pour son fils d'autres occupations que celles qu'il a menées. Ses vœux d'avenir se résument en ceux-ci : « Quand te verrai-je couvert d'une peau de bête, ramener les chèvres de la montagne comme ton père? » Mais la mère, quelle différence d'ambition et de langage ! Si elle prend l'enfant sur ses genoux, c'est pour lui dire orgueilleusement : « Quand te verrai-je, grand et fort, vêtu d'un manteau teint dans le safran, debout sur un char, pousser tes chevaux vers la ville, comme Mégaclès, mon père ? »

Naturellement le jeune Phidippide est pour l'attelage de chevaux fougueux, le char, le manteau de pourpre ou de safran ; quant au troupeau de chèvres, il n'a pas le moindre succès dans son esprit. Et comme dit

Strepsiade, le voilà qui communique à sa fortune « le mal équestre. » A peine adolescent, le petit-fils de Mégaclès a déjà tous les goûts de sa mère, il ne jure que par « Neptune équestre », ne rêve que courses, chevaux, brillants équipages. Rêver est le mot propre, car c'est dans la posture d'un dormeur roulé dans ses couvertures et parti pour le pays des songes qu'Aristophane nous le montre dès la première scène. Il rêve tout haut, se dispute, se trémousse, poussant un attelage fantastique et querellant des rivaux imaginaires. « Tu triches, Philon ; suis ta piste. — Combien de tours, cette course-ci? — Ramène le cheval et fais-le rouler dans la poussière (pour le sécher). »

Pendant ce beau songe, Strepsiade, qui couche dans la même chambre, ne peut fermer l'œil. Chaque parole de son fils lui est un coup de poignard. Car Phidippide vient d'acheter un cheval à crédit ; l'échéance est proche et Strepsiade ne sait comment y faire face. Enfin il s'avise d'un expédient et réveillant son fils : « Phidippide ! mon petit Phidippide ! — Quoi donc, père? — Embrasse-moi et donne-moi la main. — La voilà. Qu'y a-t-il ? — Dis-moi : m'aimes-tu bien ? — Oui, par Neptune équestre. — Ah ! n'invoque pas, de grâce, le dieu des chevaux, il est la cause de nos malheurs. Mais si tu m'aimes sincèrement et de tout ton cœur, mon enfant, crois ce que je te dis. — Quoi donc ?..... — Regarde de ce côté (montrant la maison de Socrate) ; vois-tu cette petite porte et cette petite maison? — Oui, père; mais où veux-tu en venir? — C'est l'école de la sagesse... on y enseigne, moyennant salaire, à gagner les causes justes ou injustes..... Il paraît qu'il y a chez eux deux raisonnements, le juste et l'injuste ; grâce à l'injuste, on gagne les plus mauvaises causes. Si donc tu apprends cette science de l'injuste, de toutes les dettes que j'ai contractées à cause de toi, je ne payerai pas une obole. — Non, je ne le ferai pas... — Eh bien, par Cérès ! je ne te nourrirai plus, ni toi, ni ton attelage, ni ton cheval de selle; je te chasse : va te pendre. — Mon oncle Mégaclès ne me laissera pas manquer de chevaux ; je vais chez lui et je me moque de toi. »

Voilà le joli expédient trouvé par Strepsiade et la moralité de ce père de famille. Le refus de son fils ne le décourage pas, et c'est lui-même qui

va se mettre à l'école de Socrate. Socrate entreprend cette éducation ; et quoique le vieillard ait la tête dure, il est charmé de toutes les billevesées qu'on lui débite. Il revient à la charge pour que Phidippide reçoive aussi les leçons de Socrate. Car Strepsiade est fier, au fond, de Phidippide : « Tout petit, dit-il, il s'amusait déjà chez nous à fabriquer des maisons, à sculpter des bateaux, à construire de petits chariots de cuir ; il savait à merveille faire des grenouilles avec des écorces de grenade. » Il saura donc bien apprendre les deux raisonnements, le fort et le faible, le juste et l'injuste. Mais Socrate s'excuse et livre l'enfant aux deux personnages eux-mêmes, le Juste et l'Injuste, représentés sous forme allégorique.

Ici une scène admirable. Les deux personnages se disputent l'enfant. Aristophane met dans la bouche du *Juste* l'éloge de l'ancienne éducation, de celle qui, dit-il, valut à la république Marathon et Salamine.

« LE JUSTE. — Je dirai quelle était l'ancienne éducation, aux jours florissants où j'enseignais la justice, où la modestie régnait dans les mœurs. D'abord il n'eût pas fallu qu'un enfant osât élever la voix. Les jeunes gens d'un même quartier, quand ils allaient chez le maître de musique, marchaient ensemble dans les rues, en bon ordre, nus, quand bien même la neige fût tombée à gros flocons. Arrivés, ils s'asseyaient et on leur apprenait l'hymne : *Redoutable Pallas, destructrice des cités,* qu'ils chantaient dans le ton grave de l'antique harmonie. L'un d'eux s'avisait-il de faire quelque bouffonnerie ou de chanter avec des inflexions molles et recherchées, on le châtiait, on le frappait comme ennemi des Muses. A table, on ne leur permettait de prendre ni rave, ni anis, mets réservés aux plus âgés, ni de manger du céleri, du poisson et des grives, ni de se croiser les jambes.

L'INJUSTE. — Tout cela est bien antique et remonte au bon vieux temps...

LE JUSTE. — C'est pourtant cette éducation qui a formé les héros de Marathon. Aussi, jeune homme, n'hésite pas à me choisir pour guide, moi la justice et la raison. Avec moi tu apprendras à fuir la place publique, à te lever devant les vieillards, à honorer tes parents, à éviter le mal. Tu écouteras ton père sans le contredire ; tu ne riras pas du grand âge de celui qui t'a élevé et tu ne le traiteras pas de radoteur.....

On te verra, dans les gymnases, brillant de force et de santé ; tu ne t'amu-

seras pas à débiter des fadaises sur la place publique, tu n'auras pas de procès pour des bagatelles, grossies par la chicane. Mais tu iras aux jardins d'Académos te promener sous les oliviers sacrés, la tête ceinte d'une couronne de roseaux blancs, avec un vertueux ami de ton âge ; au sein d'un heureux loisir tu respireras le suave parfum de l'if et du peuplier, tu jouiras du printemps et du doux bruissement des feuilles du platane et de l'ormeau....

LE CHŒUR. — O toi qui habites le temple élevé de la Sagesse, tes discours respirent un parfum de vertu. Heureux les hommes d'autrefois de vivre aux jours de ta gloire ! »

Certes, ce sont là de nobles paroles, mais pourquoi s'en faire une arme contre Socrate ? Qu'ont de commun les doctrines du plus sage des Grecs avec ces doctrines bouffonnes ou pernicieuses que le poète a flétries ? C'est qu'Aristophane n'a pas seulement le respect du passé, il en a la superstition, et l'on peut dire la manie. Tout changement aux mœurs, aux lois, aux croyances, à l'antique discipline, l'inquiète ou l'exaspère. A ce titre, Socrate lui est odieux, et il le traite de corrupteur de la jeunesse, de contempteur des Dieux et des hommes, d'ennemi public.

La fin de la pièce est l'expression brutale et frénétique de ce sentiment. Phidippide, perverti par Socrate, berne ses créanciers, ment, se parjure, et finalement frappe son père ; et non content de le battre, il prétend lui prouver par le raisonnement socratique qu'il a le droit de le battre : « Réponds-moi, mon père. Dans mon enfance, me frappais-tu ? — Oui, pour ton bien, dans ton intérêt. — Eh bien, n'est-il pas juste qu'à mon tour je te frappe pour ton bien ? puisque c'est vouloir du bien que de frapper. Comment ? il faudrait que ton corps fût à l'abri des coups et non le mien ? Ne suis-je pas né libre aussi ? Les enfants pleureraient, et les pères, non ? » — Strepsiade comprend un peu tard quelle folie fut la sienne, et pour la corriger il en commet une plus monstrueuse encore. Il laisse s'éloigner son fils, et prenant une torche, il court livrer aux flammes le logis de Socrate et ceux qui l'habitent. Digne conclusion de toute sa conduite. Strepsiade, d'un bout de la pièce à l'autre, est la négation de l'intelligence, de l'autorité, du devoir paternels.

La comédie politique, telle que l'ont traitée Aristophane et ses émules, devait tomber sous ses propres excès. Trop âcre, trop haineuse pour ne pas soulever contre elle toutes les rancunes, elle disparut dans la grande commotion qui mit fin pour un temps aux libertés athéniennes. Aristophane, dans son œuvre, nous rappelle l'Esope du tableau de Jean Luyken : Esope, la lanterne à la main, s'en va cherchant des hommes et ne trouve que des bêtes. Ainsi le grand comique athénien travestit l'humanité et la livre sans pitié aux sarcasmes d'une satire effrénée.

A cette comédie licencieuse et diffamatrice succèdent la comédie moyenne, puis la comédie nouvelle, dont Ménandre fut l'Homère.

La nouvelle comédie prend son point d'appui dans l'observation des mœurs et des caractères. Elle renonce à parodier, à faire grimacer et trop souvent à dégrader l'humanité, elle se contente de la peindre. Etudier non plus dans l'homme public, mais dans l'homme privé, les passions, les vices, les travers et les ridicules, les exprimer, les exposer en une action régulière, intéressante, vraisemblable, décente, telle est l'œuvre du poète nouveau. La maison, le foyer lui appartiennent : c'est le lieu de la vie privée.

Il mettra en scène des maris, des mères, des épouses, des fils, des sœurs, des enfants.

Notre sujet va donc s'augmenter d'une riche collection de scènes ? Non. L'œuvre de Ménandre a péri tout entière. Pas une pièce n'a survécu, pas un acte, pas une scène. Il ne resterait de lui qu'un souvenir et un nom, — nom glorieux et cher à toute l'antiquité, — si les moralistes, les orateurs, les grammairiens n'eussent pris plaisir à citer l'auteur le plus populaire de son temps, à se fortifier de son autorité, à se parer des gracieuses manifestations de sa pensée. Quelques vers épars et religieusement recueillis, étudiés, commentés par la critique moderne, c'est tout ce qui représente Ménandre à nos yeux : « de la poussière de marbre, » disait M. Villemain. Imaginez une belle amphore grecque aux contours polis, arrondis, savamment décorés. Brisez-la en mille pièces, ramassez quelques-uns de ces précieux débris et tâchez d'y retrouver l'ensemble anéanti, voilà l'œuvre de ceux qui ont essayé de reconstituer Ménandre.

ESOPE CHERCHEUR D'HOMME

Qu'a donc Esope qui le gêne,
Et pourquoi tient-il à la main,
En plein soleil, sur son chemin,
La lanterne de Diogène?

Pauvre fou, souffle ton fanal!
— Mais le bossu levant la tête :
« Non pas, dit-il : je suis en quête
D'un homme, en propre original.

Or voici l'âne, l'huître et l'oie,
Le lion, le chacal et l'ours,
Et toutes les bêtes de proie,
Mais d'homme, point. Cherchons toujours. »

(Jean Luyken, le Callot hollandais, est né à Amsterdam en 1649 ; mort en 1712.)



Esope cherchant un homme. — Composition de M. Achille Devéria, d'après Jean Luyken.

On y chercherait vainement l'esquisse, l'ébauche d'une physionomie filiale ou maternelle. Et pourtant une de ses comédies avait pour titre la *Nourrice*, l'autre l'*Enfant*. Mais quoi! Elles ont péri comme le reste. On ne peut donc se faire une idée juste du rôle de l'enfant dans les comédies de Ménandre. D'autant que les fragments échappés à la destruction offrent en plus d'un cas des données contradictoires. Et cela est naturel, puisqu'ils proviennent des pièces les plus diverses, appartiennent aux personnages les plus opposés, et manquent de la contre-partie qui, dans l'œuvre complète, rétablissait l'équilibre.

« L'aimable et douce chose d'être appelé père ! » dit un personnage. Ou encore : « La vue des enfants est le charme, et fait les délices de l'âme. » Nous sommes dans le camp des partisans du mariage et de la vie de famille. Tournez le feuillet, vous êtes dans le camp opposé :

« Grosse affaire que le nom et le métier de père : alarmes, soucis, chagrins sans mesure et sans fin. » — Et encore : « Pas de créature plus misérable qu'un père, sinon un autre père chargé d'un plus grand nombre d'enfants. »

La note tendre, sympathique, est, en somme, celle qui domine. On reconnaît un observateur attentif et délicat, un cœur largement ouvert aux affections les plus douces ; témoins ces vers : « Une mère aime avec plus de tendresse qu'un père. » — « Chose délicieuse que l'amitié et la concorde entre frères. » — « Quoi de plus doux à entendre qu'un père adressant à son fils des éloges sincères ? » — « La volupté suprême pour un père, c'est de voir fleurir en vertu, en sagesse un rejeton de sa race. »

Quelques conseils à l'adresse des pères et des enfants sont empreints du génie athénien ; ils respirent l'indulgence et le bon sens. Ménandre engage les pères à user de douceur envers leurs fils, mais nulle part il n'autorise la mollesse et l'abdication de soi-même. S'il rappelle « qu'un langage caressant réussit mieux auprès d'un fils que le châtiment et la crainte, » il dit ailleurs ces mots pleins de gravité et dignes d'un éducateur : « Exerce tes fils pendant qu'ils sont enfants : une fois hommes, ils t'échapperont. » — « Qui gourmande sérieusement son fils ne fait que son devoir de père. »

Voici la part des enfants, dans ces sages préceptes : « Révère ton père et ta mère. » — « Qui choye ses parents atteints par l'âge vivra longtemps. » — « Le jeune homme qui ne nourrit pas sa mère du fruit de son travail est un rameau inutile sur la souche productrice. » — « Ne cause pas de chagrin à ton père : qui chérit avec tendresse est prompt à se fâcher. »

Une seule note discordante dans cet harmonieux accord : ce sont des vers où s'affiche la partialité la plus choquante et la moins voilée en faveur des fils au détriment des filles. Quel étrange et fâcheux personnage a pu dire : « Un fils sage est une félicité pour un père ; mais quel fardeau que la possession d'une fille ! » Se peut-il encore question plus indiscrète que celle-ci : « Ce jour vient de me donner une fille : doit-elle jeter du lustre ou de la honte sur mon nom ? » On aimerait à connaître la réponse du poète. Voici la nôtre : « Tout dépend de son éducation première et des exemples domestiques. »

Ménandre n'est pas exempt de misanthropie. Il a écrit la pensée la plus mélancolique peut-être que nous ait léguée l'antiquité : « Mourir dans la fleur de sa jeunesse, c'est signe qu'on est chéri des Dieux. » Peut-être voulait-il consoler quelque mère pleurant sur un berceau vide.

VII

L'ENFANT DANS LA POÉSIE LYRIQUE ET IDYLLIQUE — ENFANCE ET VOCATION DU DIEU DES VOLEURS — PREMIÈRE PROUESSE D'HERCULE.

Le poème dramatique, soumis à des lois spéciales, dont quelques-unes sont étroites et rigoureuses, ne peut montrer l'enfant sous tous ses aspects. L'écrivain est plus à l'aise dans les genres épique et lyrique. Ici pas d'unité de temps, pas d'unité de lieu. Le poète dispose en maître de l'espace et de la durée. Il procède par tableaux, descriptions, non plus seulement par dialogue et par action. Le cadre est plus facile à remplir, la matière plus

variée. Toute la vie enfantine lui appartient : la naissance, l'allaitement, le sommeil, le réveil, le jeu, le rire, les larmes, la joie, la colère, la douleur, les premières paroles, les premiers pas, les premières épreuves, la santé, la maladie, la mort. Il n'y a pas un acte, pas un sentiment propre au premier âge sur lesquels ne puisse tomber le rayon de la poésie, ce rayon qui colore et embellit toute chose.

Et cependant, en dehors de l'Iliade et du théâtre, nous avons peu d'extraits, à recueillir dans ce qui nous reste de la poésie grecque. Les vers heureux ne manquent pas, mais ce sont des traits épars : il y a peu de peintures d'ensemble où l'enfant, unique sujet du poème, se développe dans l'ampleur de son être et de sa beauté.

Et notez que lorsque le cas se présente, il s'agit presque toujours de l'enfance d'un héros ou d'un dieu : les jeunes immortels font tort aux simples mortels. La poésie grecque semble ne pouvoir se passer du mythe et de la légende.

Ici encore Homère serait l'initiateur, s'il faut continuer d'inscrire son nom sur ces *Hymnes* consacrés à quelques-unes des grandes divinités grecques. L'*Hymne à Apollon*, qui est le premier et peut-être le plus beau, contient un aimable tableau de la naissance du jeune dieu. C'est à Délos où Latone vient de trouver asile. A la vue de l'enfant nouveau-né, les déesses accourues autour de Latone jettent un cri de joie. « Alors, ô cher Phébus, dit le poète, les déesses te baignèrent dans l'eau limpide, purement, chastement, et elles te donnèrent pour lange un voile blanc, léger et frais tissu, qu'elles assujettirent avec une ceinture d'or. La mère n'allaita pas Apollon, mais Thémis lui fit goûter le nectar et l'ambroisie, et Latone se réjouit d'avoir donné le jour à un fils habile à lancer les flèches. »

Le nectar et l'ambroisie qui, pour Apollon, remplacent le lait maternel, lui réussissent au point que dès le premier jour il rompt ses langes, sa ceinture d'or, se lève et demande aux immortelles un arc et une lyre. Puis il s'élance sur la terre aux larges chemins, et féconde de son regard les campagnes de l'opulente Délos. Il vient à Delphes et de là, rapide comme la pensée, il s'élève jusqu'à l'Olympe dans le palais de Jupiter, parmi l'assemblée des Dieux. « Et soudain les Dieux immortels ne songent plus qu'à la lyre et aux chants. Les

Muses répondent à ses accords par leur belle voix... Les Grâces aux belles tresses, les Heures joyeuses, l'Harmonie, Hébé, Vénus, fille de Jupiter, forment un chœur de danse se tenant par la main. »

L'*Hymne à Mercure* traite un sujet analogue, seulement le caractère du jeune dieu, fils de Jupiter et de Maïa, permet au poète de s'égayer, et il use de la permission au point de faire croire par moments qu'il a servi de modèle à Rabelais. La chronique de Mercure semble, en quelques passages, une page détachée par avance de la chronique de Gargantua. Par ailleurs, c'est un conte de fées.

Le dieu qui préside à la lyre, aux exercices du corps, aux larcins (telles sont trois des principales attributions de Mercure dans la mythologie), tire bon parti de sa première journée d'existence. « Né aux premiers rayons du jour, le matin il joua de la cithare, le soir il déroba les bœufs d'Apollon. » L'enfant précoce, incapable de se tenir tranquille dans son berceau, s'élance dans la campagne, en quête d'un bon coup à faire. Tandis qu'il traverse la campagne fleurie, une tortue de montagne se présente sur son chemin ; il la ramasse, tue l'animal inoffensif, vide et creuse l'écaille avec un ciseau de fer brillant, coupe des tiges de roseaux de mesure inégale, ajuste le chevalet, tend sept cordes sonores faites des boyaux d'une brebis, et voilà la lyre inventée. « Aussitôt fabriqué, il essaie le jouet délicieux et fait retentir chaque note sous l'archet. Sous la main du dieu, l'instrument émet des sons magiques et, saisi d'enthousiasme, l'enfant se met soudain à chanter. » Le chant fini, il dépose la lyre sur son berceau et repart. « Il médite en son esprit une ruse profonde, comme celles que pratiquent les voleurs à l'heure la plus sombre de la nuit. »

Ce dessein ténébreux consiste à dérober les bœufs d'Apollon. Ce dieu des voleurs pourrait dire, comme plus tard le Cid :

> Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître,
> Et pour leur coup d'essai veulent des coups de maître.

Il court jusqu'aux lieux où les bœufs immortels des divinités bienheureuses ont leurs étables et paissent en de riants pacages, dont la faux n'a

jamais retranché l'herbe. Le fils de Maïa choisit cinquante génisses des plus grasses et les détourne du reste du troupeau. Pour mieux cacher leurs traces , il les fait marcher à reculons, en sorte que les pieds de devant étaient marqués en arrière, et ceux de derrière en avant. Lui-



Mercure inventant la lyre, d'après Barry.

même a pris soin de retirer ses sandales et d'en chausser d'autres, tressées sur place avec des branches de tamarin et de myrte garnies de leurs feuilles. Les feuilles traînantes effaçaient sur le sable l'empreinte des pas. Le coup fait, il revient vers la demeure de sa mère par des chemins détournés. Mais un vieillard travaillant à son enclos l'aperçoit par-dessus la haie. « Vieillard, dit Mercure à ce témoin dangereux , si tu as vu, n'aie pas vu , et sois sourd si tu as entendu. Aucun dommage ne t'atteint, garde donc le silence. »

Mercure poursuit sa route , la faim le prend ; il allume du feu au

moyen de morceaux de bois sec tournés rapidement entre ses mains. Deux génisses séparées du troupeau sont immolées par lui. Il brûle les chairs sur les charbons ardents et se repaît de la fumée du sacrifice, car, en dieu qui se respecte, il se garde bien de souiller de la chair des bêtes « son gosier sacré. » Il jette les débris dans l'eau du fleuve Alphée qui coulait près de là, enferme le reste du troupeau dans une étable et se remettant en route par un beau clair de lune, il revient au logis maternel. Ni dieu, ni mortel ne le rencontre, « et les chiens s'abstiennent d'aboyer après lui. » Se faisant tout petit, « il rentre chez lui par le trou de la serrure, et vite, le glorieux Mercure se glisse dans son berceau, enveloppé de langes jusqu'au cou, comme un nouveau-né. » Mais son manège n'échappe pas à sa mère qui le gronde et le gourmande. A quoi l'enfant répond par l'aveu cynique de son larcin et par cette déclaration plus cynique encore : « Si mon père (Jupiter) ne m'accorde pas les mêmes honneurs [que ceux dont jouit Apollon], je tenterai de les acquérir, et je me ferai chef des voleurs. » Et pour montrer qu'il est digne de l'emploi, il parle d'aller piller le trésor d'Apollon à Delphes.

Cependant Apollon a découvert le vol de ses bœufs. Quel en peut être l'auteur ? Il interroge le vieillard qui toujours travaille dans son enclos. Celui-ci ne tient nul compte des défenses de Mercure : « Je crois avoir vu, dit-il, un enfant en bas âge, marchant avec des génisses aux belles cornes, et il avait un bâton à la main. Or, il marchait en faisant des détours, les entraînait à reculons et tournait la tête du côté opposé. » Le renseignement est vague et n'eût pas fort aidé Apollon, lorsqu'un oiseau aux ailes étendues traverse le ciel. Le dieu tire l'augure et connaît toute la vérité. Il se dirige en hâte vers la demeure de Mercure et de Maïa. Mercure, à son approche, renfonce sa tête dans ses épaules, et feint de dormir en pressant dans ses bras son jouet de la veille, l'écaille de tortue artistement travaillée. Apollon ne s'y trompe pas, il somme Mercure de dire où sont cachées ses génisses, sans quoi il le précipitera dans le sombre Tartare. « Tes génisses ? s'écrie Mercure du ton d'un juste calomnié, connais pas : n'ai rien vu, n'ai rien appris, n'ai rien entendu, et c'est tant pis pour moi, car je ne gagnerai pas la récompense honnête promise pour les objets perdus. » Puis le pre-

nant sur le ton ironique : « Ai-je l'air d'un ravisseur de bœufs, d'un robuste gaillard ? J'ai bien d'autres soins en tête. Et dormir, et téter, et changer de langes, et me baigner dans l'onde tiède ? Prends garde qu'on ne vous entende, toi et ta méchante querelle. Cela prêterait à rire aux Dieux immortels. Un nouveau-né, un nourrisson franchir le seuil de cette demeure avec des bœufs parqués dans les champs ! Quelle folie ! Mais comment feraient mes petits pieds pour marcher sur la terre rocailleuse ? »

Il termine en offrant de jurer par Jupiter, « grand et solennel serment », qu'il n'a pas volé les bœufs, ni aperçu le voleur. Telle est, à l'âge de deux jours, la sincérité du petit dieu Mercure ! Apollon n'en est pas autrement indigné. On sent que s'il n'y allait de son bien, il admirerait cet art de mentir si précoce et si consommé ! Mais il lui faut retrouver ses génisses. Il tire Mercure hors de son berceau et le menace de mort. Celui-ci réclame l'arbitrage de Jupiter. Tous deux, « l'habile (c'est Apollon) et le rusé (c'est Mercure), » s'élancent sur les cimes de l'odorant Olympe, près du fils de Saturne, dont la main déploie pour eux les balances de sa justice. Apollon expose ses griefs, Mercure confirme ses dénégations et renouvelle ses faux serments. Tout cela amuse beaucoup Jupin, « qui rit aux éclats de voir son artificieux enfant nier avec tant d'art le vol des génisses. » Pour en finir, il lui ordonne d'aller avec Apollon à la découverte des bœufs. « Ce disant, il fit le signe de la tête, et Mercure obéit, car la volonté de Jupiter persuade et triomphe sans peine. »

On arrive au lieu du larcin. La peau des deux génisses encore toute fraîche ne permet pas de s'y méprendre. Mercure, inquiet de la tournure que prend l'affaire, cherche à s'évader, mais, n'y réussissant pas, il se décide à tenter sur Apollon le pouvoir de sa lyre. « Il place l'écaille de tortue sur sa main gauche, et avec l'archet fait résonner toutes les cordes l'une après l'autre. L'instrument rend sous sa main des sons magiques. » Apollon est ravi. La divine harmonie pénètre ses sens, et il écoute de toute son âme la voix du fils de Maïa qui s'accompagne de la lyre en chantant. Dénouement prévu : la lyre inventée par lui, Mercure la cède à son frère Apollon, serviteur des Muses, maître des danses et des chœurs dans le grand Olympe. En échange, Mercure garde les génisses

volées et Jupiter lui octroie sa grâce. Et voilà comment Phébus-Apollon est devenu le dieu de la lyre, et son frère, le petit Mercure, le dieu des voleurs. Si jamais moralité fut absente d'une poésie, c'est de celle-là, et vraiment c'est se moquer que d'attribuer au grand Homère cet hymne saugrenu.

Plus naturelle et plus sensée est la légende d'Hercule au berceau, chantée par Théocrite.

La scène se passe à Thèbes dans le palais d'Amphitryon et de sa femme Alcmène. Hercule et son frère Iphiclus sont âgés de dix mois seulement. Le futur demi-dieu, lavé, allaité par sa mère, repose auprès de son frère, dans le grand bouclier d'airain qui lui sert de berceau. Assise auprès des jumeaux, Alcmène remue doucement le bouclier, et de sa voix qui chante s'efforce d'endormir les deux enfants : « Dormez d'un doux sommeil, suivi d'un doux réveil. Ame de ma vie, frères chéris, enfants conservés à ma tendresse, endormez-vous heureux, et puissiez-vous, avant l'aurore, vous réveiller heureux. »

Le sommeil envahit les enfants ; la nuit fournit la moitié de sa course, « lorsque soudain paraissent deux horribles serpents, tout hérissés de vertes écailles. » C'est Junon, la jalouse Junon, qui les a poussés vers le seuil du palais thébain, afin d'étouffer Hercule au berceau.

Mais Jupiter veille sur lui. Il fait luire une vive et magique lumière qui dissipe soudain les ténèbres de la nuit, éveille les enfants, et les avertit du danger.

Ici se marque bien la différence des deux jumeaux. Iphiclus est saisi de frayeur. A peine a-t-il vu les deux serpents déjà sur le bord du bouclier, « il jette un cri, repousse de ses pieds la molle toison qui le couvre et vainement cherche à fuir. »

Bien différent Hercule : le futur demi-dieu n'a jamais encore connu les pleurs ni l'épouvante. « Il saisit les monstres ; ses mains enfantines serrent d'un indissoluble lien leur gorge gonflée d'un noir venin. » En vain les serpents l'enveloppent de leurs replis, déroulent leurs anneaux, et s'efforcent de l'étouffer : l'enfant résiste et leur tient tête.

Cependant Alcmène, avec Amphitryon son époux, dort dans une cham-

bre voisine. Aux cris d'effroi poussés par Iphiclus, la mère s'est éveillée la première : détail d'une délicatesse heureuse et toujours vraie. Les mères ne dorment que d'un œil, elles entendent en songe : un souffle, une ombre, un rien, tout les éveille. Quant au père, il n'a rien entendu, il le faut secouer :

« Lève-toi, dit-elle à Amphitryon, je tremble, l'effroi glace mes sens, lève-toi sans même chausser tes sandales. N'entends-tu pas les cris du plus jeune de nos fils ? La nuit couvre encore la terre de ses ombres, l'aurore ne paraît pas, et cependant vois comme ces murs sont éclairés. Il se passe ici quelque chose d'étrange, ô mon époux chéri. »

Amphitryon s'élance du lit de cèdre odorant, saisit son épée suspendue par le baudrier à une colonne du lit. Mais soudain la lueur magique qui éclairait la muraille s'éteint, et tout rentre dans l'obscurité. Amphitryon appelle ses serviteurs. On s'empresse, on court au foyer rallumer la flamme qui couve sous la cendre. Les lampes brillent, on entre dans la chambre des enfants, et chacun pousse un cri d'horreur à la vue des deux monstres enroulés autour du bouclier. A l'approche de son père, Hercule, plein d'une joie naïve, tend les bras vers lui, montre les serpents et les jette à ses pieds, étouffés et sans vie.

Alcmène est entrée sur les pas d'Amphitryon. Vers lequel des deux enfants court-elle d'abord ? Vers le fort et le victorieux ? Non. Vers le poltron, vers l'effrayé, vers celui que les autres oublient et négligent. Oh ! la vraie mère ! Elle le voit pâle, effaré, criant encore d'épouvante. Elle le prend, le rassure, le presse contre son sein, le berce de caresses et le rendort.

Amphitryon n'a de regards que pour Hercule ; sa vigueur, sa hardiesse l'enchantent. Il le replace lui-même dans sa petite couche, chaudement étendu sous la toison d'un agneau. « Puis il retourne à son lit, où le sommeil a bientôt refermé sa paupière. »

Et qui des deux, le matin, au chant du coq, est levé d'abord ? Alcmène. Alcmène tremble que le prodige des deux serpents n'annonce quelque danger terrible pour ses enfants. Elle envoie chercher le devin

Tirésias, l'aveugle habile à lire dans les secrets de l'avenir. Elle l'interroge avec anxiété.

« Rassure-toi, lui répond le devin Tirésias. J'en jure par cette douce lumière qui depuis si longtemps ne luit plus pour mes yeux : plus d'une fois les femmes d'Achaïe mêleront à leurs chants le nom d'Alcmène et tu seras vénérée des Argiennes. Parvenu à l'âge d'homme, ton fils, héros invincible, montera vers la voûte éthérée, destructeur des monstres des forêts, et vainqueur des mortels les plus redoutables. Il accomplira les douze travaux imposés par les destins ; la flamme du bûcher consumera ce qui reste en lui de mortel, et il ira habiter le palais de Jupiter (1). »

Il sied de clore la série par la légende de Danaé, chantée par Simonide. Danaé, fille d'Acrisius, est exposée sur la mer avec son fils nouveau-né le petit Persée. Le coffre qui les porte est ballotté sur les vagues : l'enfant dort au roulis de son étrange berceau. Danaé veille et pleure : « O mon enfant, que j'ai de peine ! Et toi, tu dors, et d'un cœur paisible tu sommeilles dans cette affreuse demeure aux clous d'airain, qui brillent dans la nuit, au sein des noires ténèbres. Et quand sur tes beaux cheveux en désordre passe le flot, tu n'y prends garde, non plus qu'au bruit du vent, couché dans ta couverture de pourpre, charmante figure. Oh ! si ce danger en était un pour toi, à mes paroles tu prêterais l'oreille ; ah ! dors, dors, mon enfant ; dorme la mer, dorme l'infortune. Jupiter, ô notre maître, montre que ta volonté est changée. Si mes paroles sont trop hardies, je t'en conjure, pour notre enfant, pardonne-les-moi (2). »

Qui aime les symboles est libre de voir dans ce fragment la figure de l'amour maternel. La mère, prenant pour elle tous les soucis de la vie, veille, prie, pleure, souffre l'angoisse et la terreur, tandis que l'enfant vogue insouciant et joyeux sur la mer en courroux. A l'une toutes les douleurs, à l'autre toutes les joies de la vie, jusqu'au jour qui clôt l'heureuse enfance.

(1) Emprunté pour la traduction à l'excellent recueil de MM. Deltour et Rinn (Delagrave). Toute la fleur de la poésie grecque y est rassemblée.

(2) Traduit par Emile Burnouf. *Littérature grecque* (Delagrave).

VIII

L'*Anthologie;* VŒUX DES MÈRES — MÉDAILLONS D'ENFANTS — UN ENFANT TERRIBLE.

Ouvrons l'*Anthologie*. Anthologie (choix de fleurs) est un titre bien trouvé pour ce recueil des fleurs les plus gracieuses et les plus fraîches de la poésie grecque. L'inspiration maternelle en remplit, en pénètre bien des pages. Ce sont presque toujours des mères qui parlent dans ces dédicaces, ces inscriptions, ces chants de joie ou de douleur qui remplissent une partie du recueil.

Tenez, voici une petite statue qui représente une jolie enfant encore à la mamelle. Sa mère Aristo dépose pieusement l'image sur l'autel de Diane aux pieds de la déesse, et l'enfant, ensuite la mère prononcent ces mots : « Toute petite et presque sans voix, je réponds à qui m'interroge et sans me faire prier. — O reine des femmes, ô brillante Latone, ta prêtresse Aristo, femme d'Hermoclite, t'a consacré cette statue. Et toi, propice et reconnaissante, fais prospérer notre famille. »

Une autre mère offre sur le même autel la statue de ses deux filles, nées le même jour : « Les deux filles de Clio, Aristodice et Ammo, toutes deux Crétoises et âgées de quatre ans, te sont offertes, auguste Diane, par leur mère, ta prêtresse. Tourne les yeux, ô Déesse, vers ces beaux enfants, et au lieu d'une seule prêtresse, acceptes-en deux. » — Longue vie et bonheur aux deux petites jumelles ! est-on tenté de dire.

Un frère et sa sœur dialoguent avec le passant :

« Le passant : Enfants, soyez heureux. De quel pays êtes-vous ? De quel gracieux nom vous appelle-t-on, vous qui êtes si beaux ? — Le frère. Je suis Nicanor. Mon père se nomme Epiorète, et ma mère Hégéso. La Macédoine est mon pays. — La sœur. Et moi je suis Phila. Il est mon frère. Sur le vœu de nos parents, nos statues ont été placées ici. »

Une fille à côté de sa mère, dans la même image, où elles se sourient l'une à l'autre : « C'est ma fille, c'est Mélinna elle-même ; voyez comme son gentil visage semble avec une douce joie me reconnaître, et comme la fille est le fidèle portrait de la mère. Vraiment c'est une douce chose, lorsque les enfants sont la vivante image de leurs parents. »

Au-dessus d'un arc suspendu en *ex-voto* aux branches d'un chêne, un père a écrit ces lignes, bonnes à rapprocher de la légende de Guillaume Tell : « Alcon, à la vue de son enfant qu'enlaçait un serpent au venin mortel, d'une main tremblante banda son arc. Il ne manqua pas le monstre, car la flèche pénétra dans sa gueule en effleurant la tête du petit enfant. Ainsi fut tué le serpent, et le père a suspendu aux branches de ce chêne son arc, en témoignage de son bonheur et de son adresse. »

L'Anthologie ne contient pas que des vers riants et joyeux. Elle abonde en inscriptions funèbres, et parmi ces inscriptions, bon nombre figurent sur des tombeaux d'enfants. On éprouve en les lisant comme la sensation d'une promenade dans un cimetière. Seulement, au lieu des niaiseries sentimentales qui s'étalent si complaisamment sur les marbres de nos sépultures, ici le génie grec, toujours égal à lui-même, éclaire d'un rayon de poésie les regrets et les douleurs des mères.

Dans quelques inscriptions, — et ce sont les plus saisissantes — la mère prend la parole: là, éclatent de vrais cris de désespoir et de révolte contre la rigueur du destin, contre le renversement des lois de la nature. Était-ce au petit enfant de partir le premier, à la mère de blanchir seule et sans appui dans sa vieillesse?

« La vieille Nico dépose des couronnes sur la tombe de la jeune Mélite : Pluton, est-ce de la justice? »

« A quoi sert d'être mère? Ah! n'avoir jamais d'enfants plutôt que de les voir mourir! C'est sa mère qui a élevé ce tombeau au jeune Bianor, et c'est des mains de son fils que sa mère aurait dû l'obtenir. »

« Sur cette stèle, Bianor n'a pas écrit le nom de sa mère, ni celui de son père dont le trépas eût été naturel, mais le nom de sa jeune fille. Ah! comme il gémissait en conduisant non à l'hymen, mais à Pluton, une fiancée de douze ans! »

Ici au contraire, une mère, enlevée à la vie, pleure l'orphelin qu'elle laisse au berceau : « As-tu un fils ? — Oui, un fils de quelques mois, qui, dans ma maison triste et toute en pleurs, attend le lait du sein maternel. — Puisse-t-il vivre heureux ! — Oui, demande-le au ciel, afin que, devenu grand, il arrose ma cendre de ses larmes. »

Parfois, l'inscription relate les circonstances douloureuses qui ont accompagné la mort de l'enfant, et l'énergie de la peinture renouvelle, pour ainsi dire, la tristesse de la catastrophe : « Le petit Cléodème, encore à la mamelle, essayait ses premiers pas sur le pont du vaisseau. Un coup de vent l'a précipité dans la mer. Les flots ont englouti le petit être infortuné. »

« Archianax, enfant de trois ans, jouait près d'un puits. Invité par sa propre image, il se penche et tombe. Sa mère le retire tout ruisselant d'eau ; elle cherche avec angoisse s'il lui reste un souffle de vie. O nymphes, l'enfant n'a pas souillé votre onde de son cadavre : sur les genoux de sa mère il s'est endormi du dernier sommeil. »

Voici un touchant symbole : des parents ont fait élever un tombeau à la nourrice de leur enfant, et c'est l'enfant lui-même qui le consacre : « Le petit Midias a élevé à sa nourrice ce tombeau sur le bord de la route, et le nom de Clita y fut inscrit. Clita aura la récompense des soins donnés à l'enfant. »

Toujours, on le voit, la piété des mères, toujours leur tendresse vigilante et présente. Sont-elles payées de retour ? Ecoutez, en guise de réponse, quelques lignes d'un joli conte de Stahl. Le nom de Stahl vient sous la plume dès qu'il s'agit d'enfants, et ce conteur parisien n'est pas dépaysé parmi les Attiques. Stahl suppose donc qu'une pauvre petite hirondelle, tardivement éclose sous les frimas du Nord, gagne péniblement, sous la conduite d'une vieille Corneille, les rives bleues de la tiède Méditerranée. Elle fait halte à Lyon, sur les coteaux de Fourvière, dont elle visite l'antique basilique, lieu de pèlerinage pour les mères inquiètes. En pénétrant sous les voûtes, elle est étonnée de voir tous ces petits tableaux toujours les mêmes qui représentent un enfant dans un lit, avec une figure pâle, le papa et la maman à genoux à côté. La vieille Corneille

lui explique que ces images ont été placées là par des parents désespérés qui demandent à Dieu la vie de leurs enfants. La petite hirondelle, après un moment de réflexion : « Je voudrais voir parmi ces tableaux, dit-elle, des enfants à genoux près de leur mère malade, et demandant à Dieu de ne point la leur ravir. Est-ce que chez les hommes les mères aiment mieux leurs enfants que les enfants n'aiment leurs mères ? — J'espère que non », réplique sans conviction la vieille Corneille (1).

L'*Anthologie* renferme aussi de charmants badinages, de ces riens auxquels la poésie donne l'être, en les fixant avec grâce dans le cadre brillant des vers.

Le motif suivant dut amuser le sculpteur chargé de le rendre, et le poète chargé de le décrire. Il s'agit d'un bouc qui sert de monture à des enfants. On sait que le bouc est l'émissaire de toutes les espiègleries, dans l'antiquité. « O bouc, des enfants t'ont mis des rênes de pourpre ; ils ont placé un mors entre tes lèvres velues. Ils veulent, pour simuler des jeux hippiques, autour du temple de Neptune, que tu les portes sur ton dos, compagnon de leurs jeux enfantins. »

Un adolescent consacre à Mercure les jouets qui l'ont amusé : c'est signe que, chez lui, l'enfant est soucieux de faire place à l'homme sérieux. « Philoclès consacre à Mercure son ballon aux brillantes couleurs, ses crotales de buis sonore [ce sont nos castagnettes], des osselets dont il était fou, et son sabot rapide, jouets chéris de son enfance. » — On sait que, la veille de leur mariage, les jeunes filles consacraient à Diane leurs poupées et leurs jouets. On en a retrouvé aussi dans des cercueils d'enfants, soit en Grèce, soit à Rome, dans les catacombes.

Un autre célèbre sa victoire dans un concours — peut-être le concours général entre tous les écoliers d'Athènes. — « Vainqueur dans un concours de belles-lettres, le jeune Connare a reçu quatre-vingts osselets, et en l'honneur des Muses, il a placé ici le masque comique du vieux Charès, aux applaudissements de toute l'école (2). »

(1) Stahl, *Morale familière*, p. 161 (Hetzel, éditeur).

(2) Donnons, chemin faisant, la description d'un jeu d'écoliers grecs ; les nôtres s'y

Encore un trait se rapportant à la joyeuse vie des enfants. Il n'est pas dans l'*Anthologie :* Athénée nous l'a conservé. C'est une chanson printanière en l'honneur des hirondelles, messagères de la belle saison. A Rhodes, nous apprend l'auteur grec, les enfants allaient chantant de porte en porte : « Elle est arrivée, elle est arrivée, l'hirondelle amenant les belles saisons et les belles années ; l'hirondelle blanche sous le ventre, noire sur le dos. » C'est ainsi que, dans notre vieille et chère Alsace, les jeunes gens vont épier le retour des cigognes et le célèbrent par de gais refrains (1).

Cette note aimable nous sert de transition pour passer aux *Syracusaines* de Théocrite.

L'idylle des *Syracusaines* (ce mot d'*idylle* pris dans le sens de *petit Tableau*) peut être considérée comme une scène de mœurs réelles et familières empruntée à la société bourgeoise du temps des Ptolémées. La scène ne se passe pas à Syracuse, comme semblerait l'indiquer le titre, mais à Alexandrie, en Egypte, le jour de la fête d'Adonis.

Deux dames de Syracuse, Gorgo et Praxinoé, sont venues dans la capitale de l'Egypte pour assister aux magnificences de la fête. Elles se donnent rendez-vous l'une chez l'autre. Praxinoé attendra que Gorgo vienne la prendre. Celle-ci arrive essoufflée, ahurie, tant elle a dû traverser de flots humains ! que d'hommes à grandes bottes et à longues chlamydes ! Et justement Praxinoé habite au bout du monde. — « Ne m'en parle pas, répond celle-ci que le grief touche au vif, c'est la faute de mon imbécile qui a loué au bout du monde, non pas un logement, mais une caverne. Il a peur que nous voisinions, car c'est bien l'être le plus fâcheux et le plus désagréable.... »

reconnaîtront sans peine. « Un joueur s'assied au milieu du cercle formé par ses camarades. On l'appelle le *pot.* Les autres tournent autour de lui, le plument, le pincent, le taquinent. Il cherche en se retournant à saisir celui qui l'a touché, lequel, fait prisonnier, devient le *pot* à son tour. »

Autre jeu. « Un joueur place sur sa tête une marmite qu'il tient de la main gauche ; il tourne dans le cercle des joueurs. Les autres le frappent en disant : Qui est-ce qui tient la marmite ? — C'est moi, Midas, répond le porteur de marmite. S'il parvient à toucher du pied celui qui l'a frappé, ce dernier prend sa place. » (Becq de Fouquières, *Jeux des anciens*, cité par Champfleury, *l'Enfant.*)

(1) Voir dans la belle *Histoire Grecque* de M. Duruy, I, 360, la reproduction d'une peinture de vase grec où figure cette scène du retour des hirondelles.

Praxinoé ne s'arrêterait pas en si bon train, si la prudente Gorgo ne l'interrompait discrètement. Le petit Zopyrion, le fils de Praxinoé, joue dans la même chambre ; elle l'a vu sans doute lever la tête aux paroles transparentes de sa mère : « Ma chère, dit-elle tout bas à Praxinoé, ne parle pas comme cela de ton mari devant ton petit garçon. Vois-tu comme il te regarde ? (A Zopyrion.) Sois tranquille, Zopyrion, elle ne parle pas de ton papa. — Praxinoé : Par Proserpine ! il comprend, le moutard. — Gorgo : (à Zopyrion) : Gentil, papa ! gentil ! »

L'incident n'empêche pas les bonnes âmes de gloser sur leurs maris absents, sur leurs habitudes de dépenses ou leur maladresse. Cependant l'heure s'avance, Praxinoé s'ajuste pour sortir avec son amie. L'enfant fait signe qu'il voudrait être de la partie. Mais sa mère le rembarre et le leurre : « Non, mon garçon, je ne t'emmènerai pas. Il y a un grand cheval qui mord les petits enfants. » Naturellement, Zopyrion n'est pas dupe du grand cheval qui mord, et en garçon bien avisé, il se met à pleurer ; mais cela ne touche guère Praxinoé : « Pleure à ton aise, je n'ai pas envie de te ramener estropié ». Elle appelle la servante ou la nourrice : « Allons, la Phrygienne, prends le petit et joue avec lui. Rappelle le chien ; ferme la porte de la cour. » Et voilà nos deux Syracusaines dans la rue, où elles ne tardent pas à regretter le bras protecteur de leurs maris. C'est la moralité de la pièce.

Un moderne entrevoit dans cette scène comme une première esquisse à la grecque de la « famille Benoîton », et dans Zopyrion, le frère aîné de nos « enfants terribles. » — Tant il est vrai qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil.

IX

CHEZ LES ROMAINS — CROQUIS D'ENFANTS DANS LUCRÈCE ET DANS HORACE. — VIRGILE ; LE PERSONNAGE DE CAMILLE ET CELUI D'ASCAGNE DANS L'*Enéide*. — UN CONTE DE FÉE DANS OVIDE.

Passons de Grèce en Italie. Ici tout d'abord se présente à l'esprit le souvenir des dures lois romaines, le droit conféré au père de famille de repousser du pied le nouveau-né ou de le prendre, de l'élever au-dessus du sol (*tollere*) et par cet acte même, de lui donner une seconde fois la vie. Droit barbare et qui marque une nation rude et farouche, nourrie du lait de la louve. Les mœurs corrigèrent cette rigueur de la législation, et l'acte du père ne fut bientôt plus considéré que comme un symbole. Soit ; mais que dire du droit de vendre son fils comme esclave, jusqu'à trois fois ? Et chez quel peuple trouve-t-on en aussi grand nombre ces traits de rigueur paternelle, ces fils immolés à la discipline militaire ou à l'unité politique par l'ordre ou sous les yeux de leurs pères ? « On frémit, dit Bossuet, en voyant dans l'histoire la triste fermeté du consul Brutus, lorsqu'il fit donner la mort à ses deux enfants. »

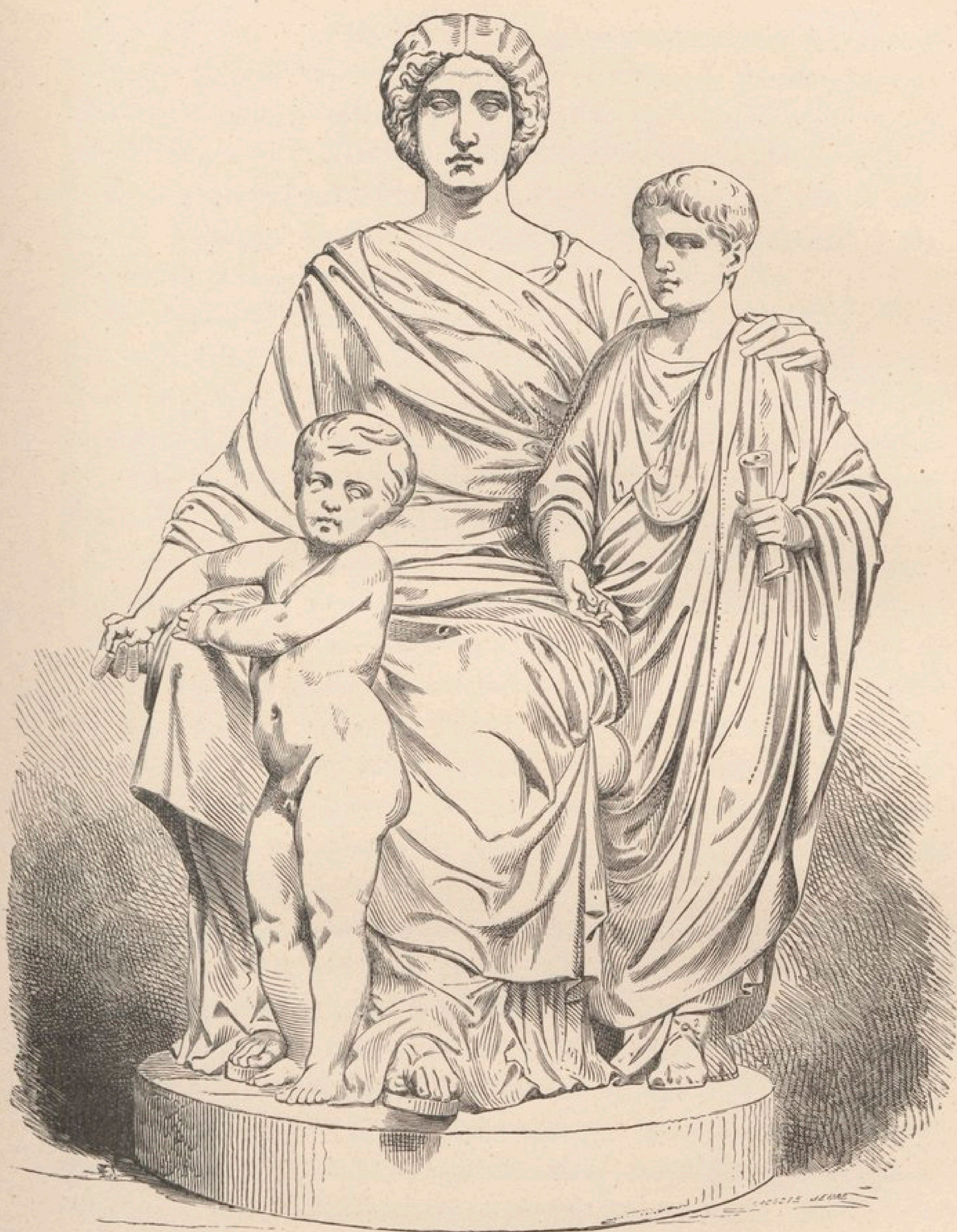
La constitution de la famille romaine à son origine était forte, soumise à une hiérarchie rigoureuse. La femme ne s'éloignait guère du foyer, de sa quenouille. L'enfant grandissait près d'elle, sous la surveillance d'une aïeule, gardienne des vertus antiques, et sous la conduite de l'esclave de confiance appelé pédagogue. Le père vivait peu au logis, sans cesse appelé au forum, à la guerre, à la campagne, pour surveiller ses biens et ses exploitations rurales ; peu de temps lui restait pour les épanchements domestiques.

Gardons-nous cependant d'exagérer les choses et de forcer la note, surtout quand nous voyons Caton l'Ancien, le type le plus accompli de l'ancien esprit romain, assister religieusement tous les soirs à la toilette de son fils nouveau-né, au changement de langes, à l'allaitement. Et plus tard, quel modèle de mère que cette Cornélie, la mère des Gracques, dont la

noble et belle figure apparaît entre celle de ses deux fils, futurs tribuns de Rome ? « Ils sont mes joyaux, mon unique parure », disait aux autres matrones, mieux parées qu'elle, l'illustre veuve. Retenons seulement ce fait, que le foyer romain était entouré de plus de gravité que le foyer athénien, que tout y était soumis à une règle plus austère.

Le jeune patricien en sortait de bonne heure ; son père avait à cœur de l'initier tout jeune à la pratique de la vie. Son éducation était tournée surtout du côté de l'utile. On y sacrifiait peu aux Grâces. On songeait à former d'abord l'homme public, le soldat, l'orateur, le futur père-conscrit, le futur consul. Ce devaient être de petits personnages très positifs, très rassis, très sûrs d'eux-mêmes, que ces jeunes Romains initiés de la sorte aux calculs de la vie réelle. Horace les accuse d'être plus versés dans la science des nombres que dans l'art de la poésie. Ils y gagnaient du moins une volonté précoce et un réel sens pratique. On se rappelle le joli trait de l'un d'eux. Il avait assisté, aux côtés de son père, à une séance du sénat. L'affaire mise en délibération était d'importance, et l'on s'était engagé à la plus absolue discrétion. Ce n'était pas le compte de la mère qui interroge son fils, le presse de questions, fait si bien qu'elle le réduit à l'expédient d'une fausse confidence : « Eh bien ! dit-il, on a discuté le point de savoir s'il est meilleur qu'une seule femme ait plusieurs maris, ou un seul mari plusieurs femmes. » De là, comme l'on pense, grande rumeur dans la ruche féminine, le tout terminé par la confusion de la curieuse et le triomphe de l'impénétrable. L'épreuve n'eût peut-être pas tourné aussi bien pour un jeune Grec.

La poésie n'est nulle part étrangère à l'adoucissement des mœurs. Le souffle de l'art grec passa sur le peuple romain. Rome emprunta à Athènes sa tragédie et sa comédie, mais en retranchant le chœur, c'est-à-dire l'élément le plus original de la beauté dramatique. Le choix des tragédies imitées de la Grèce par les poètes du moyen âge latin prouve que le Romain, dès ce temps, n'est pas insensible au pathétique tiré de l'enfance : c'est *Médée*, c'est *Alceste*, c'est *Andromaque*, c'est *Iphigénie*. Naïves et gauches imitations des chefs-d'œuvre de la muse attique, si nous en jugeons d'après quelques vers ou quelques témoignages.



Cornélie et ses deux fils, groupe de Cavelier. (Exposition universelle de 1855.)

Dans la comédie, Ménandre est le grand inspirateur, et sa douceur ravissante revit, dit-on, dans les élégantes imitations de Térence. Térence est, avant Virgile, le génie le plus humain, le plus tendre que Rome ait possédé. Si ce n'est l'enfance, du moins la jeunesse règne dans son théâtre. Il en est le peintre indulgent et sympathique, comme plus tard le sera Molière. Il excuse ses fautes, nous gagne à ses aimables qualités, nous désarme en sa faveur.

Mais l'enfant, l'enfant véritable, pour le rencontrer en face, il faut aller au tribunal, au barreau. L'accusé entre escorté d'une suite nombreuse de parents, d'amis, d'enfants. Tout ce monde a l'air morne et joue au naturel ou au figuré, pour son compte ou pour le compte d'autrui, la comédie de la douleur. L'enfant y tient le premier rôle; on exploite ses larmes et sa beauté, et c'est bien là un trait des mœurs romaines.

Le Grec se sert de l'enfant pour embellir un spectacle tout idéal, produire une émotion purement esthétique, des larmes désintéressées et seulement humaines. Le Romain positif entend que tout cela lui serve à quelque chose, aboutisse à un résultat palpable, comme le gain d'un procès, le succès d'une plaidoirie. Dans le Grec je vois l'artiste épris avant tout du beau. Dans le Romain se trahit à chaque instant le calculateur, l'homme de l'utile et du solide. Chose terrible à dire! il était dans la nature des choses que le premier, si aimable par l'esprit, si grand par la pensée, fût vaincu par l'autre.

Donc l'enfant en pleurs sera conduit au tribunal et devant les juges, pour les apitoyer sur le sort d'un père ou d'un proche. On devine ce qu'il devait entrer d'artifice dans ce procédé. Un jour que l'avocat de la partie adverse abusait un peu trop de ce moyen de produire le pathétique, son compétiteur se tourne vers l'enfant tout en pleurs et lui pose cette brusque question : « Mon petit ami, pourquoi pleurez-vous ? — Parce qu'il me pince, » répondit l'ingénu. C'est de ce pathétique postiche que se moquera si gaîment Racine dans sa parodie des *Plaideurs* :

. . . . Venez, famille désolée,
Venez, pauvres enfants qu'on veut rendre orphelins,
Venez faire parler vos esprits enfantins.

Oui, Messieurs. vous voyez ici notre misère,
Nous sommes orphelins, rendez-nous notre père (1).

Et la suite qui va jusqu'aux larmes.

Venons au siècle de César et d'Auguste. Trois grands poètes le décorent de leur génie.

C'est d'abord Lucrèce, dont le poème abonde en traits vifs, fidèlement observés. Ici il nous montre l'enfant, jouet d'un songe, cherchant en rêve les mamelles de sa nourrice absente : ailleurs, jouet de la peur, frissonnant et épouvanté au sein des ténèbres. C'est encore le petit enfant qui s'essaie à parler et qui, inhabile, supplée par le geste à l'insuffisance de la langue. C'est la comparaison fameuse du médecin qui frotte de miel le bord du vase pour déguiser au petit malade l'amertume du remède. C'est le tableau de la vie domestique avec ses joies intimes, « la maison joyeuse, l'épouse excellente, les enfants qui courent au-devant des baisers paternels, à qui les recevra le premier, et l'âme du père pénétrée d'une muette allégresse. »

Mais ici prenons garde : ces raisons d'aimer l'existence, cette joie de vivre, Lucrèce ne les met sous nos yeux que pour nous en montrer le néant. A quoi bon nous y attacher ? dit-il. La mort est proche qui nous enlève tous ces biens sans retour, et nous en ôte même le regret.

On la connaît, et on la repousse cette désolante doctrine.

On ne repousse pas moins ses efforts pour reléguer l'enfant au-dessous de la bête et tirer des misères de notre vie première un acte d'accusation contre Dieu et la nature : « Semblable au matelot jeté à la côte par l'onde en fureur, le nouveau-né gît à terre, nu, privé de la parole, privé de tout secours vital, dès l'instant où, du sein de sa mère, la nature l'a mis au jour, et il remplit les airs d'un lugubre vagissement, plainte légitime à qui, dans la vie, restent encore à surmonter tant de misères. Au contraire, croissent sans peine troupeaux de brebis et de bœufs, bêtes fauves. Point

(1) Le mérite de ce rapprochement appartient à M. Jarry, dont l'opuscule latin sur *L'Enfant dans la poésie antique* nous a été une mine précieuse. L'ouvrage se lit d'un bout à l'autre avec un vif plaisir et un non moindre profit.

n'est besoin pour eux de hochets bruyants, ni des caresses, des propos, des chansons de la mère nourrice. »

Horace n'a pas de ces sombres préoccupations. Sa joyeuse humeur et son accommodante philosophie lui font prendre comme il est le train de la vie.

Son portrait de l'enfant, composé pour l'instruction du poète dramatique, est le fruit d'une inspiration personnelle, et non tiré d'Aristote. Il est vif, court, allègre, d'ailleurs peu approfondi. Il faut le lire dans la charmante traduction qu'en a donnée notre vieux poète Régnier :

L'enfant qui sait déjà demander et répondre,
Qui marque assurément la terre de ses pas,
Avecque ses pareils se plaît en ses ébats ;
Il fuit, il vient, il parle, il pleure, il saute d'aise,
Sans raison d'heure en heure, il s'émeut et s'apaise.

Horace n'est pas de ces sages à grandes barbes qui écrasent l'enfant de leur philosophique et dédaigneuse expérience. Il l'a en gré, et fait de lui, à chaque rencontre, de jolies peintures. De vives silhouettes d'écoliers traversent, égaient çà et là ses vers. Regardez, en voici un qui trotte sur le chemin de l'école, portant sous le bras gauche sa bourse à jetons et ses tablettes pour la leçon de calcul ; — en voici un autre qui n'en est qu'à l'alphabet, mais qui y mord, grâce à l'adresse d'un maître, lequel paye en friandises sa bonne volonté. Bien différent de ce maître aimable est le vieil Orbilius, ancien soldat devenu maître d'école, redoutable comme tel (Horace en savait quelque chose) et qu'il a immortalisé sous le nom d'Orbilius le fouetteur. Et tout le groupe des enfants joyeux et joueurs. Ils jouent « qui à construire des cabanes, qui à atteler des rats à un chariot en miniature, qui à pair impair, qui à chevaucher sur un long roseau. »

L'aimable monde ! Quel charme y ramène donc Horace, ce célibataire endurci et railleur ? Le souvenir de sa propre enfance, qui fut heureuse, choyée, honnête. Le pauvre affranchi, son père (c'est Horace qui nous l'apprend), prit de lui le soin le plus tendre. Il ne se contenta pas de l'école du bourg natal : ambitieux pour ce fils unique, il le conduisit à Rome, le

mena lui-même aux écoles en renom, pour qu'il apprît tout ce qu'apprenaient les fils de chevaliers, les fils de sénateurs. « Mon père en personne était, dit-il, mon assidu gardien, m'accompagnant chez tous mes maîtres, veillant sur ma pudeur, préservant de toute atteinte la fleur de ma vertu. » Et devenu grand poète, homme illustre, protégé de l'Empereur, le fils se souvient du père, le bénit dans ses vers, en consacre le noble et touchant souvenir, et s'en fait gloire jusque par-devant Mécène.

Plus que Lucrèce, plus qu'Horace, Virgile était prédestiné à sentir et à exprimer la poésie de l'enfance. La douceur de ses mœurs, la tendresse de son âme, cette élévation naturelle et constante de sa pensée, tout le dispose à chanter ce qu'il y a de plus pur ici-bas. Il n'y a pas manqué. Ce sont d'abord des traits épars, et qu'il faut recueillir.

Toute la félicité domestique n'est-elle pas exprimée dans ce vers : « Les enfants se suspendent aux baisers de leurs parents ? » Toute la tristesse des funérailles prématurées dans ceux-ci : « Voix plaintives, longs vagissements : ce sont des enfants dont les âmes pleurent à l'entrée de ces lieux ; un destin cruel leur interdit les douceurs de la vie, et les arracha du sein maternel pour les plonger prématurément dans la tombe (1). »

Comme Horace, Virgile est attentif aux jeux de l'enfant ; il en a tiré ce joli tableau de genre, aussi vrai aujourd'hui qu'il y a dix-huit siècles :

« Tel, sous les coups du fouet, tourne et voltige un sabot, que des enfants, tout entiers à leur jeu, promènent dans la vaste enceinte d'un portique circulaire : chassé par la courroie, il décrit en courant des courbes diverses ; la jeune troupe en extase se penche sur le buis, admire sa vitesse inexplicable, et des coups redoublés raniment sa course. »

Dans la IVe églogue, Virgile chante la naissance d'un enfant mystérieux, d'un enfant divin, auquel sont promises de grandes destinées. Un nouvel âge d'or renaîtra avec cet enfant ; la terre produira sans culture, son berceau même se couvrira de fleurs odoriférantes ; plus de guerres, plus de

(1) Il s'agit des âmes des petits enfants dans ces espèces de limbes, que Virgile place à l'entrée des enfers. — Nous empruntons et nous emprunterons plus loin encore l'excellente traduction de M. Pessonneaux. (Charpentier, éditeur.)

meurtres, la discorde et le crime disparaîtront de la face de la terre. Et le poète termine l'allégorie par ces vers d'une réalité touchante :

« Commence , jeune enfant , à reconnaître ta mère à son sourire. Commence, jeune enfant. Qui n'a pas obtenu le doux sourire maternel, n'a pas été jugé digne de la table des Dieux. »

Cet enfant divin, est-ce le fils de Pollion, le premier bienfaiteur de Virgile, son protecteur et son introducteur auprès d'Auguste? Il y aurait quelque disproportion entre le sujet réel et la grandeur allégorique dont l'auteur l'a revêtu. On a voulu voir dans cette églogue une inspiration plus haute, une sorte de divination d'une naissance bien autrement féconde pour l'humanité. Victor Hugo s'est fait l'écho de ces conjectures et de ces rêves :

Dans Virgile parfois, dieu tout près d'être un ange,
Le vers porte à sa cime une lueur étrange.
C'est que, rêvant déjà ce qu'à présent on sait,
Il chantait presque à l'heure où Jésus vagissait.
C'est qu'à son insu même, il est une des âmes
Que l'Orient lointain teignait de vagues flammes.
C'est qu'il est un des cœurs que, déjà, sous les cieux,
Dorait le jour naissant du Christ mystérieux !
Dieu voulait qu'avant tout, rayon du fils de l'homme,
L'aube de Bethléem blanchît le front de Rome.

(*Les Voix intérieures*, XVIII.)

Dans son Enéide, Virgile, de son plus vif pinceau, a tracé deux portraits, deux images vivantes et personnelles, celles d'Ascagne et de Camille.

Camille n'est qu'un personnage épisodique, qui traverse seulement le poème, mais en y laissant une trace brillante et pure. Virgile, qui n'a pas, au même degré qu'Homère, le don d'animer des personnages, a répandu sur la jeune Camille le mouvement et la vie.

Camille est fille de Métabus, tyran de Priverne, antique cité des Volsques. Chassé de son royaume et poursuivi par ses sujets ameutés contre lui, Métabus a fui précipitamment. A travers la mêlée sanglante, il emporte, douce compagne de son exil, la petite Camille, sa fille. « Lui-même la portait pressée contre son sein et gagnait avec elle les cimes lointaines des

monts solitaires. De toutes parts tombaient autour de lui les traits meurtriers, et les Volsques, le fer à la main, voltigeaient à ses côtés. »

Ainsi poursuivi, il arrive au bord d'un torrent grossi par l'orage. Il va s'y élancer, pour mettre cet obstacle entre lui et l'ennemi, quand la pensée de son enfant l'arrête. Que faire de son précieux fardeau ? Soudain une inspiration traverse son esprit. Il portait justement un javelot immense et taillé par lui. « Il enveloppe sa fille de l'écorce d'un liège sauvage, l'attache adroitement au centre de la javeline, puis la balançant d'une main vigoureuse, il s'écrie, les yeux levés au ciel : « Auguste Diane, fille de Latone, habitante des forêts, cette enfant que tu vois, moi son père, je la voue à ton service : suppliante et pour la première fois tenant dans ses mains l'arme qui t'est familière [le javelot, arme habituelle de Diane chasseresse], elle fuit à travers les airs l'ennemi qui la poursuit. Reçois, je t'en conjure, ô déesse, reçois comme ton bien celle que je livre à la merci des airs. » Il dit, et ramenant le bras en arrière, il brandit son javelot et le lance : les ondes retentissent, et par-dessus le fleuve rapide l'infortunée Camille vole, sur le trait sifflant qui la porte. Serré de près par des ennemis de plus en plus nombreux, Métabus se jette dans le fleuve. Au comble de ses vœux, il arrache la javeline enfoncée dans le vert gazon, et prend l'enfant qui désormais appartient à Diane. »

Métabus ne demande asile à aucune cité. Il mène une vie agreste comme celle des pâtres, sur la montagne. « Là, au milieu des buissons et des repaires des bêtes fauves, il nourrissait sa fille du lait d'une cavale sauvage, dont il pressait les mamelles sur ses tendres lèvres. » Il l'élève en chasseresse. Dès ses premiers pas, son père charge ses mains délicates d'un javelot aigu et suspend à ses petites épaules un arc et des flèches. « Au lieu d'une tresse d'or, au lieu d'une robe flottante, une peau de tigre descend de sa tête sur son dos. Dès lors sa main délicate lance des traits faits pour son âge ; dès lors faisant tourner autour de sa tête les courroies flexibles de la fronde, elle abattit la grue du Strymon et le cygne argenté. »

Camille grandit. Plus d'une mère souhaite de la donner pour épouse à son fils. Mais son chaste cœur ne bat que pour la chasse et pour Diane. Quand éclate la guerre contre Enée et ses Troyens, Camille accourt sur les

pas de Turnus, à la tête de ses escadrons couverts d'airain. Avant de la livrer au trépas, le poète achève de colorer sa poétique image : « Ses mains délicates ne connaissent pas la quenouille et les corbeilles de Minerve ; mais la jeune héroïne s'est exercée à supporter les rudes travaux de la guerre, à devancer les vents dans sa course rapide. Camille volerait sur la cime verdoyante des moissons, sans l'effleurer èt sans courber sous ses pas les tendres épis, ou glissant sur les vagues émues, elle traverserait les mers sans mouiller ses pieds légers dans l'humide élément. Toute la jeunesse, sortie des maisons et des champs, et les femmes attroupées sur son passage, la contemplent avec admiration et considèrent dans un muet étonnement la chlamyde de pourpre, vêtement royal qui couvre ses brillantes épaules, et l'agrafe d'or qui noue ses cheveux, et sa grâce à porter le carquois, et le myrte pastoral armé d'un fer acéré. »

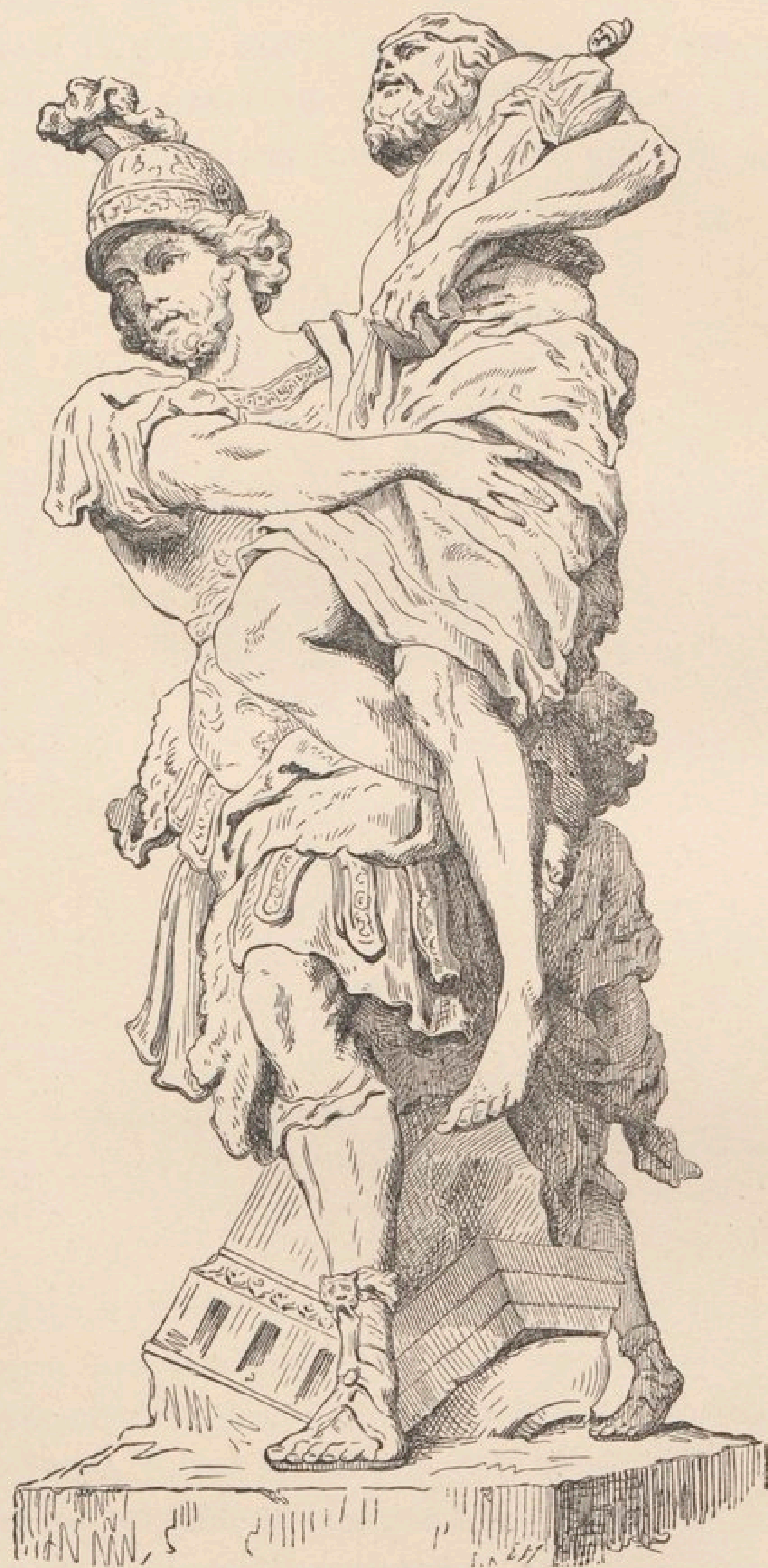
La mort de Camille en plein champ de bataille termine l'épisode : mort digne d'une guerrière et d'où l'auteur a sévèrement exclu les grâces attendrissantes et molles. Camille expire stoïquement sous le coup du javelot qui lui a percé le sein, et sa dernière pensée, toute virile, est d'assurer le salut compromis de l'armée. Un vieux guerrier ne ferait pas mieux.

Le personnage d'Ascagne est traité avec plus de développements. S'il ne remplit pas les douze chants de l'Enéide, du moins apparaît-il dans chacun d'eux, et l'auteur prend visiblement soin de ne pas le laisser oublier. — Pourquoi? Plaçons-nous dans la tradition romaine et nous reconnaîtrons sans peine qu'Ascagne est, avec Enée, le centre du poème. Ascagne, ou, pour l'appeler de son autre nom, Iule, est le fondateur d'Albe, il est la souche de la famille des Iules : Jules César, et après lui Auguste, le maître du monde, se proclamaient descendants du petit-fils de Vénus, divine origine qui intéressait les Romains autant qu'elle nous laisse indifférents et froids. Le Romain, formaliste et scrupuleux en religion comme en jurisprudence, comme en politique, a besoin de se prouver à lui-même la validité de ses titres. Le poète n'omettra donc aucune des circonstances merveilleuses qui, dans l'opinion païenne, attestent une protection manifeste de la divinité, un dessein suivi et permanent d'assurer à

Iule et à sa race la possession de l'Italie, la souveraineté sur les fils de Romulus. De là tous ces prodiges qui, dans l'Enéide, marquent chacun des pas d'Iule et de son père. Pas un péril à franchir, pas une résolution importante à prendre, sans que les Dieux, soit spontanément, soit pour répondre aux prières, ne manifestent leur volonté. Que cela refroidisse étrangement l'action et enlève au héros principal l'une des qualités les plus saillantes dans les héros d'Homère, la passion et la vie : d'accord. Les Romains n'en souffraient pas comme en souffre le lecteur moderne : l'intervention divine à chacune des pages de cette histoire flattait leur orgueil ou confirmait leur foi ; la question d'art était peu de chose en regard de ces hautes questions d'antique religion et de traditions nationales qui forment le fond de l'Enéide. Voilà ce que le lecteur moderne ne saurait perdre de vue, s'il veut entrer dans la pensée de Virgile et prendre, à cette belle création, un peu de l'intérêt qu'y trouvaient les Romains.

Ascagne nous est montré pour la première fois au milieu de l'incendie de Troie. Ce n'est encore qu'un enfant. Il s'agit de sauver du carnage cette frêle tête sur laquelle reposent les lointaines destinées de Rome. Les Dieux agissent. C'est d'abord Vénus qui apparaît à son fils, lui ordonne de quitter Troie en flammes et lui arrache, pour ainsi dire, les armes des mains. Enée se décide donc à sauver son père, sa femme, son fils, ses dieux pénates. Mais le vieil Anchise refuse le salut et la fuite. « Rien n'est touchant comme ce désespoir farouche, cette soif de la mort chez ce vieillard pour qui rien n'existe plus, du moment que sa patrie est esclave (1). » Un double prodige vaincra sa résolution. « Sur le front du jeune Iule une langue de feu brille, voltige sans lui faire de mal autour de sa chevelure, et caresse doucement ses tempes. En même temps la foudre retentit ; une étoile tombe de la voûte du ciel, laissant derrière elle une longue traînée de lumière. » Anchise se rend, et l'errante famille prend le chemin de l'exil. Enée porte son père sur ses robustes épaules ;

(1) A. Collignon, *Virgile*, p. 101, de la Collection des classiques populaires. (Lecène et Oudin.)



Enée portant son père Anchise, marbre par Lepautre.
(Jardin des Tuileries.)

le petit Ascagne, une main enlacée dans la sienne, « suit à pas inégaux. » Créuse sa mère marche un peu en arrière. Pourquoi ce rôle effacé de Créuse ? Pourquoi cette mère laisse-t-elle à un autre le soin de conduire le petit enfant (Ascagne n'a guère plus de six ou sept ans, à ce



Ascagne. 3e Figure du groupe précédent.



moment du poème) ? Pourquoi s'égare-t-elle sur les pas de l'errante caravane ? Pourquoi Enée se retournant ne la retrouve-t-il plus ? Autant de questions auxquelles une seule réponse est à faire : la volonté divine, les destinées de Rome. Créuse est de trop dans la vie d'Enée, et dans la suite des destins. Elle doit disparaître pour céder la place à Didon et à Lavinie. Ainsi le veut la tradition romaine, ainsi Virgile s'y est soumis, et voilà pourquoi, dès le début du poème, sans cause raisonnable et naturelle, le petit Ascagne est privé de sa mère. Celle-ci, réduite à l'état de

fantôme, apparaît aux yeux d'Enée et lui explique la volonté des Dieux. Ce n'est pas sans exprimer à l'égard d'Ascagne un dernier sentiment d'amour maternel.

Enée part sur ses vaisseaux, et après plus d'une épreuve aborde en Epire. Là une étrange et heureuse surprise : Pyrrhus, fils d'Achille, est mort d'une mort violente, et Andromaque sa captive a épousé Hélénus, fils de Priam, devenu, par une révolution de palais, roi de la contrée : roi troyen dont le sceptre s'étend sur des villes grecques. Nous n'avons pas à développer cette scène de reconnaissance dont le génie de Virgile a si bien rendu le pathétique profond. Elle nous appartient toutefois par son côté le plus touchant : Andromaque se souvient d'Ascagne. La mère d'Astyanax veut savoir ce qu'est devenu le fils d'Enée, l'enfant de grande espérance, le propre neveu d'Hector. « Est-il vivant ? Respire-t-il encore ?... Regrette-t-il, tout enfant qu'il est, la perte de sa mère ? Dites-moi si l'exemple de son père Enée et de son oncle Hector l'excite à montrer l'antique vertu et le mâle courage de ses ancêtres ? » Au moment du départ, lorsqu'il faut enfin quitter cette rive hospitalière, cette image de Pergame ressuscitée au bord d'un nouveau Simoïs, Andromaque dit les derniers adieux, et c'est pour Ascagne que s'exprime toute la tendresse de son âme : « Reçois, cher enfant, ces présents, ouvrage de mes mains ; qu'ils soient pour toi le gage de l'éternelle amitié d'Andromaque, de l'épouse d'Hector. Prends ces dons, les derniers que te fasse ta famille, ô toi, seule image qui me reste de mon Astyanax. Voilà ses yeux, ses mains, les traits de son visage. Il aurait ton âge et comme toi toucherait maintenant à l'adolescence. » Vers tendres et tristes à la fois, comme Virgile, seul des Romains, pouvait les écrire, et qui marquent bien en lui l'héritier d'Homère et des tragiques. Entre l'Andromaque de l'Iliade et celle de Racine, celle-ci sert de transition.

Nous ne suivrons pas Enée à Carthage, près de la reine Didon. Le rôle d'Ascagne y est purement passif. On sait que Vénus lui substitue son propre fils Cupidon, lequel, revêtu de la taille et des traits d'Iule, abuse par cette ressemblance la malheureuse reine de Carthage et verse en elle les torrents d'une flamme inextinguible.

Pendant ce temps, l'innocent Ascagne repose dans les bois sacrés d'Idalie, où durant son sommeil il a été transporté.

Nous retrouvons le héros troyen et son fils en Sicile.

C'est la seconde fois qu'ils abordent dans cette île. Anchise, mort de vieillesse au cours de ce long voyage, y repose enseveli. Sur le tombeau du mort vénéré, Enée a résolu de célébrer des jeux magnifiques. Courses à pied, courses de vaisseaux, luttes de force et luttes d'adresse, presque toutes les formes de l'énergie physique se déploient à nos yeux dans une description d'une merveilleuse ampleur, qui remplit le cinquième chant tout entier. Imitation d'Homère, mais imitation originale, parce que le poème marque d'une empreinte bien romaine chaque détail de son récit. Les Romains, peuple affamé de jeux, devaient goûter avec un plaisir particulier cette image de leurs mœurs, que l'art ingénieux du poète rattachait ainsi à la plus haute antiquité.

Ascagne a son rôle actif dans ce récit. Il a la charge glorieuse de mener les jeunes cavaliers troyens et de conduire la course autour du tombeau de son aïeul. Le tableau est animé, il nous toucherait plus vivement encore si Virgile avait pris soin de marquer davantage la tendresse réciproque du petit-fils et du grand-père. Il y a dans cette affection des vieillards et des petits enfants je ne sais quoi de mystérieux qui touche le cœur d'une façon particulière. Le grand-père aime autrement que le père, et il est autrement aimé. On dirait que les âges extrêmes rapprochent les deux êtres en dépit de la distance qui les sépare. Ces nuances ont échappé à Virgile, ou son dessein n'était pas de les rendre. Nulle part une scène ne réunit les deux personnages dans l'intimité d'une émotion commune.

Quoi qu'il en soit, Ascagne, mandé par son père, arrive à la tête de la jeunesse troyenne brillamment parée. Sur l'ordre d'Enée, les flots du peuple répandus dans le cirque se retirent et dégagent la plaine. « Les enfants s'avancent sous les yeux de leurs parents, et défilent, revêtus d'un brillant uniforme, montés sur des coursiers dociles au frein; leur marche excite parmi la jeunesse de Troie et de Sicile un murmure d'admiration. Tous, selon l'usage, ont la tête ceinte de feuillage ; ils portent deux javelots de cornouiller, armés d'un fer aigu. Plusieurs ont sur l'épaule un léger carquois,

chaîne, et une dont l'or s'arrondit en anneaux, presse leur cou et flotte sur leur poitrine. Les cavaliers sont partagés en trois escadrons et commandés par trois chefs. Douze enfants suivent chacun d'eux et chevauchent à part sous les ordres d'un chef armé comme eux..... » Virgile passe en revue chacun de ces chefs, dans lesquels il a soin de nommer l'ancêtre d'une grande famille romaine. « Le dernier, le plus beau de tous, est Iule; il monte un cheval africain que Didon lui a donné comme un gage, un souvenir de sa tendresse. Le reste de la jeunesse monte des coursiers siciliens que leur a fournis le vieil Aceste. Les Troyens accueillent avec transport ces timides cavaliers, prennent plaisir à les contempler et reconnaissent en eux les traits de leurs ancêtres. Quand ils eurent parcouru, radieux, le cirque tout entier, et rassasié les regards de leurs concitoyens, l'un des chefs donne le signal impatiemment attendu : c'est un cri accompagné d'un coup de fouet éclatant. Aussitôt ils se portent en nombre égal des deux côtés opposés, et la troupe, étendant ses lignes, forme trois escadrons distincts ; puis, à la voix des chefs, mouvement de conversion, piques en avant. Puis ce sont de nouvelles évolutions, de nouvelles manœuvres, des cercles décrits et enlacés les uns dans les autres, tout le simulacre d'un combat. Tantôt ils fuient et présentent le dos à l'ennemi, tantôt ils se retournent la lance en arrêt, ou bien, la paix conclue, s'avancent sur une seule ligne. »

Tel est ce tableau, image exacte des jeux du champ de Mars et du cirque. Virgile ne se contente pas d'y montrer Ascagne au premier rang des enfants de son âge. D'avance il le montre promoteur des rites pieux et des antiques coutumes : « Ces usages, ces courses, ces combats, Ascagne, lorsqu'il ceignait de murs Albe-la-Longue, fut le premier qui les renouvela et apprit aux vieux Latins à célébrer ces jeux, comme il les avait célébrés lui-même dans son enfance avec la jeunesse troyenne. Les Albains les transmirent à leurs descendants : c'est d'eux que la superbe Rome les a reçus dans la suite : elle a maintenu cette fête traditionnelle ; et maintenant encore le jeu s'appelle Troie, et les enfants, troupe troyenne. »

Voilà les souvenirs qui dans l'*Enéide* enchantaient les Romains; pour nous, ce sont plutôt des pages refroidies, pour eux c'était l'âme et la vie du poème.

A partir du jour où Virgile nous le montre à la tête de la cavalerie adolescente, Ascagne grandi et fortifié prend, dans l'action, une part plus énergique et plus décisive. Le héros futur se révèle non plus seulement par les prodiges divins environnant sa tête, mais par ses actes de courage. Ainsi, ce jour même, et à l'heure où les Troyens célébraient les jeux funèbres en l'honneur d'Anchise, les femmes troyennes, assises à l'écart, sur le rivage, non loin des vaisseaux, regardaient en pleurant la haute mer tant de fois parcourue, et le dégoût, l'effroi de nouveaux voyages entrait dans leur cœur. Ce sentiment excité par la divinité ennemie de Troie, se change tout à coup en fureur. Elles prennent et allument des torches et mettent le feu à la flotte. Un messager accourt en porter la nouvelle aux Troyens. Leurs yeux n'ont qu'à se tourner du côté du rivage pour apercevoir les tourbillons de fumée et de cendre que le vent chasse dans les airs. « Ascagne s'en émeut le premier, et tout joyeux qu'il est de commander les manœuvres équestres, il lance son cheval dans la direction de la flotte, théâtre du tumulte. Ses gouverneurs alarmés sont impuissants à le retenir. » Il arrive, gourmande les femmes d'un ton d autorité qui sent son maître : tel Louis XIV adolescent aurait pu, en d'autres temps que la Fronde, haranguer un Parlement factieux. « Reconnaissez-moi, dit-il en terminant, je suis votre Ascagne ; » et sa main fait tomber le casque qui déguise son jeune front. Enée accourt sur les pas de son fils. Les coupables s'enfuient, honteuses de leur crime; mais leur œuvre eût suivi son cours, si un orage complaisant n'eût soudain éclaté. L'incendie est éteint, et, moins quatre vaisseaux, la flotte est sauvée.

On repart, on arrive en Italie, on aborde dans les eaux paisibles du Tibre. Presque tous les oracles sont accomplis. L'espoir commence à rentrer dans le cœur d'Enée. Pourtant une seule prédiction, plus étrange, plus obscure que les autres, assiège sa mémoire et trouble sa pensée. « La faim vous forcera de manger vos tables », lui a prédit une Harpie. L'inexplicable épreuve n'a pas encore été subie, et plus d'une fois Enée y songe, soucieux. Le jour donc de leur arrivée dans le Latium, Enée, les chefs, Iule s'étaient assis sous l'ombrage d'un arbre élevé : c'était l'heure du repas. Dépourvus de tables et d'ustensiles, ils placent leurs mets champêtres sur les

gâteaux de pur froment. Les mets épuisés, la faim les invite à manger à leur tour ces gâteaux de froment : la pâte tombe par longs morceaux sous leurs dents avides. « Tiens, s'écrie soudain Ascagne, voilà que nous mangeons nos tables. » Il croyait plaisanter, mais le grave Enée, qui ne plaisante jamais, saisit le mot au passage, et en vrai Romain qu'il est, le scrute, le pèse et y trouve matière à interpréter la volonté des Dieux : plus de doute, l'oracle est accompli, les divinités sont satisfaites, et la vérité, une fois de plus, s'est trouvée dans la bouche d'un enfant.

Iule vient de tirer son père d'un grand embarras. Lui-même est bientôt la cause innocente de périls redoutables. C'est par lui que la guerre éclate dans le Latium. L'incident est paré par le génie de Virgile de toutes les grâces de la poésie : « Il y avait un cerf d'une rare beauté et d'une haute ramure : ravi au sein de sa mère, il était nourri par les enfants de Tyrrhée et par Tyrrhée lui-même, gardien des troupeaux du roi et entendant de ses vastes domaines. Silvie leur sœur l'avait dressé à l'obéissance et lui donnait tous ses soins ; elle enlaçait son bois de souples guirlandes, peignait son fauve pelage et le baignait dans l'eau d'une source limpide. Lui, se laissait caresser et était accoutumé à la table de son maître : le jour, il allait errer dans les bois, et le soir rentrait de lui-même, malgré l'heure avancée, sous le toit qu'il connaissait bien. Ce jour-là, il s'était égaré loin de la maison, quand la meute d'Iule le lança avec fureur, au moment où, après s'être laissé aller au courant du fleuve, il se reposait sur le vert gazon du rivage. Ascagne, brûlant du désir de se signaler par son adresse, tend son arc et lui décoche une flèche, que guide la main d'une divinité. Le trait vole en sifflant, frappe le flanc du cerf, et lui traverse les entrailles. L'animal blessé s'enfuit vers son asile accoutumé, et rentre en gémissant dans son étable : tout sanglant et comme s'il eût imploré la pitié, il remplissait de ses plaintes la demeure de ses maîtres. Silvie la première arrive, et se meurtrissant les bras, appelle à son aide par ses cris les durs enfants de la campagne (1). »

Ceux-ci accourent armés de pieux et de haches à deux tranchants. La

(1) Collignon, *Virgile*, page 164.

jeunesse troyenne se précipite au secours d'Ascagne, et voilà l'étincelle d'où jaillit la guerre qui va mettre le Latium en feu.

Ascagne a sa part d'exploits dans cette guerre dont est remplie la seconde moitié de l'Enéide. Les critiques, habiles à éplucher les dates, à contrôler les actes de naissance, se sont demandé s'il avait, par son âge, droit à tant d'énergie physique et morale. Pure chicane. Un enfant si visiblement protégé du ciel, un fils des héros et des Dieux, un fondateur d'empire peu bien donner quelques signes de précocité. Pour lui, devancer la nature et anticiper quelque peu le cours de la vie, n'est qu'une marque de plus de ses divines destinées. Virgile use de ce droit en faveur de son Ascagne.

Tandis qu'Enée est allé chercher du secours, les Troyens retranchés dans leur camp sont assaillis par Turnus et ses Rutules. C'est alors que deux jeunes gens, dont l'un est à peine plus âgé qu'Ascagne, deux frères d'armes, deux amis tendrement liés l'un à l'autre, Nisus et Euryale, conçoivent le dessein de délivrer les Troyens en franchissant les lignes ennemies, en allant hâter le retour d'Enée. Ils demandent pour cette expédition nocturne l'assentiment des chefs. Ascagne les reçoit ayant auprès de lui le vieil et prudent Alétès : tel le vieux maréchal de l'Hôpital sera donné pour guide et pour modérateur au futur vainqueur de Rocroy.

« Ramenez mon père, leur dit-il, rendez-moi sa présence; son retour peut seul bannir nos alarmes. » En récompense, il leur promet de riches présents, parmi lesquels — trait bien naturel à cet âge — le coursier que montait Turnus et son armure étincelante d'or. A Euryale plus jeune que Nisus, plus près de lui par l'âge, il promet son amitié, une communauté de travaux guerriers, une confiance entière et sans bornes. Encouragé par cette faveur, Euryale lui recommande sa mère, sa mère qui l'a suivi depuis Troie, sa mère qu'il n'ose aller embrasser une dernière fois, craignant sur son courage l'effet de ses larmes. Ces paroles attendrissent les Troyens et surtout Iule, dont le cœur se serre à la pensée de la tendresse que lui portait son père. « Ta mère sera la mienne, dit-il à Euryale, il ne lui manquera que le nom de Créuse. » On aime ce souvenir de l'adolescent pour sa mère qu'il perdit si jeune et dans de si terribles circonstances; on se dit que dans l'héritage paternel la piété filiale est un trésor qu'Ascagne ne mépri-

sera pas. Il fait en outre don de son épée à Euryale et charge les deux jeunes guerriers de plusieurs messages importants. Nulle part Ascagne ne se montre plus sensiblement au-dessus de son âge, et c'est pourquoi le poète scrupuleux ajoute que « son courage et sa prévoyance, dignes de l'âge mûr, ont devancé les ans. »

Qui n'a lu, qui n'a retenu dans son cœur ce touchant épisode de Nisus et d'Euryale? qui ne s'est senti ému de son douloureux dénouement? Quand les deux jeunes gens eurent succombé dans leur héroïque entreprise, les Rutules assaillent le camp, plus nombreux, plus ardents que jamais. Les Troyens font bonne contenance, et Ascagne fait ce jour-là l'épreuve de la guerre. « Habitué jusqu'alors à n'effrayer que les hôtes timides des bois », il s'exerce avec ardeur sur un plus rude gibier. Un guerrier Sabin, le terrible Numanus, parvenu jusqu'aux retranchements, insultait les Troyens immobiles derrière leurs remparts (tel était l'ordre qu'en partant leur avait enjoint Enée). Il les traitait de guerriers sans courage, de femmes, « phrygiennes et non phrygiens », uniquement faits pour la danse et les jeux. Ascagne ne peut souffrir ces outrages. Il pose une flèche sur la corde de son arc, et, fils pieux du pieux Enée, adresse aux Dieux une fervente prière; Jupiter l'entend, tonne d'une manière favorable, et la flèche lancée vers son but perce de part en part les tempes du Rutule. « Va, dit Ascagne, insulte maintenant à la valeur par d'injurieux discours. Voilà la réponse des Phrygiens aux Rutules. »

C'est un événement que cet exploit d'Ascagne : événement sur la terre, événement dans les cieux. « Les Troyens à grands cris font éclater leur allégresse, et leur orgueil monte jusqu'aux nues. » Apollon s'en émeut : « Croîs en valeur, enfant, dit-il au jeune vainqueur. C'est le chemin qui mène aux astres. Salut, fils des Dieux, de qui naîtront des Dieux. »

Dans notre moyen âge, Ascagne eût été armé chevalier sur le champ de bataille : quelque vieux capitaine lui eût chaussé les éperons, passé le casque et l'écu, donné l'accolade. Dans l'*Enéide*, les choses se passent autrement. Soit jalousie, soit sollicitude, Apollon coupe court à cette ardeur guerrière. Il descend sur terre sous la forme du vieux Butès, ancien et fidèle écuyer d'Anchise, maintenant attaché à la personne d'Iule : « C'est assez, fils d'Énée, lui dit-il, d'avoir impunément fait tomber Numanus sous tes coups.

Le puissant Apollon t'accorde cette première victoire, et n'est point jaloux de ton adresse égale à la sienne. Mais désormais, enfant, cesse de prendre part aux combats. » Et l'enfant docile obéit à cet ordre. Je ne sais, mais cette docilité plaît médiocrement : on serait tenté de dire qu'un air de révolte ne messiérait pas ici, et de trouver que Virgile devance Boileau sur le fait de la *grandeur* qui *attache au rivage*. Soit, mais n'oublions pas où nous sommes, chez quel peuple, et les terribles sanctions qui, dans les histoires, enchaînent le soldat romain à la discipline. Ne confondons pas le fils des Celtes qui se fait étourdiment massacrer à Crécy, à Poitiers, à Azincourt (hélas ! et autres lieux !), avec le soldat du Latium ferme à son poste, inébranlable sur la consigne.

Quoi qu'il en soit, le développement du rôle d'Ascagne s'arrête ici. Enée rentre en scène, et le poète a craint sans doute de diviser l'intérêt en faisant agir le fils à côté du père. La figure d'Iule se montre encore, dorée d'un pur rayon de poésie virgilienne, mais ce ne sont plus que de rapides apparitions, qui n'ajoutent rien à la gloire du jeune héros.

Pour en finir avec les Romains, un conte de fée vient sous notre plume, et nous ne le repoussons pas. « Si Peau d'âne m'était conté, — J'y prendrais un plaisir extrême, » dit la Fontaine : ne soyons pas plus dédaigneux que le Bonhomme.

Donc notre petit conte de fée est du Perrault latin, je veux dire d'Ovide, lequel a sur le conteur français l'avantage d'écrire en vers et souvent en beaux vers, mais lui reste inférieur en simplicité, en naïveté.

Son récit peut s'intituler : La punition d'un enfant moqueur. Or la déesse Cérès est à la recherche de sa fille Proserpine enlevée par Pluton. Altérée par une longue route, elle frappe à la porte d'une chaumière et demande à boire. La bonne vieille qui lui ouvre est hospitalière et lui présente, dans une coupe rustique, de l'orge bouillie avec du miel. « Tandis que Cérès boit à longs traits, un enfant au regard insolent et dur se plante droit devant elle, et d'un ton moqueur la traite de goulue. La déesse se fâche et jette le reste du breuvage à la figure de l'insulteur. Chaque goutte fait tache sur son visage ; plus de bras, mais deux pattes ; une queue achève la méta-

morphose. Il se rapetisse de façon à ne pouvoir plus nuire : ce n'est plus qu'un pauvre petit lézard. Stupéfaction et larmes de la bonne vieille ; elle veut le prendre dans ses mains, mais l'animal s'enfuit et se cache dans un trou. »

Nous ne suivrons pas le type de l'enfant et de la mère à travers les poèmes de la décadence. Trop d'imitations en trahissent l'artifice ; trop souvent la prétention et le mauvais goût s'y font sentir. Et cependant c'est au sein de cette décadence littéraire, compagne d'une épouvantable corruption morale, qu'a retenti le beau vers de Juvénal : « Gardez le saint respect que l'on doit à l'enfance. » — Une autre parole divinement tendre avait précédé celle-là : « Laissez venir à moi les petits enfants. » Qu'ils soient la conclusion de cette première partie de notre étude.

DEUXIÈME PARTIE



DE VIRGILE A SHAKESPEARE

DEUXIÈME PARTIE

DE VIRGILE A SHAKESPEARE

I

LE MOYEN-AGE FRANÇAIS — CHRONIQUES SANGLANTES.

L'époque mérovingienne, par laquelle nous entrons dans notre propre histoire, est une ère d'impitoyables violences. La barbarie a passé le Rhin avec les Germains et les Francs ; elle s'est répandue sur la Gaule, elle s'y est mêlée d'une manière étrange avec la civilisation gallo-romaine. Les vices des vaincus se sont greffés sur la sauvagerie des vainqueurs ; ils y ont merveilleusement fructifié. Le baptême reçu par Clovis n'a pas changé du jour au lendemain cet état de choses. Même quand le gros de la nation s'y est soumis, ce n'est encore qu'un signe extérieur, qu'une marque symbolique de la qualité de chrétien. Il faudra du temps pour que les vertus chrétiennes elles-mêmes pénètrent et s'implantent dans ces âmes grossières, exaltées au plus haut point par la victoire, la force sans frein, l'ambition, l'amour du lucre et de la volupté.

Où est la poésie dans cet âge de guerres et de meurtres presque continuels? ou, si la poésie existe, où est la poésie de l'enfance? L'enfant est la proie de toutes les violences, de toutes les misères. La mortalité s'abat sur lui; les épidémies, les fléaux de tout genre moissonnent sans pitié les jeunes générations. Un cri de douleur, suivi d'une parole de rési-

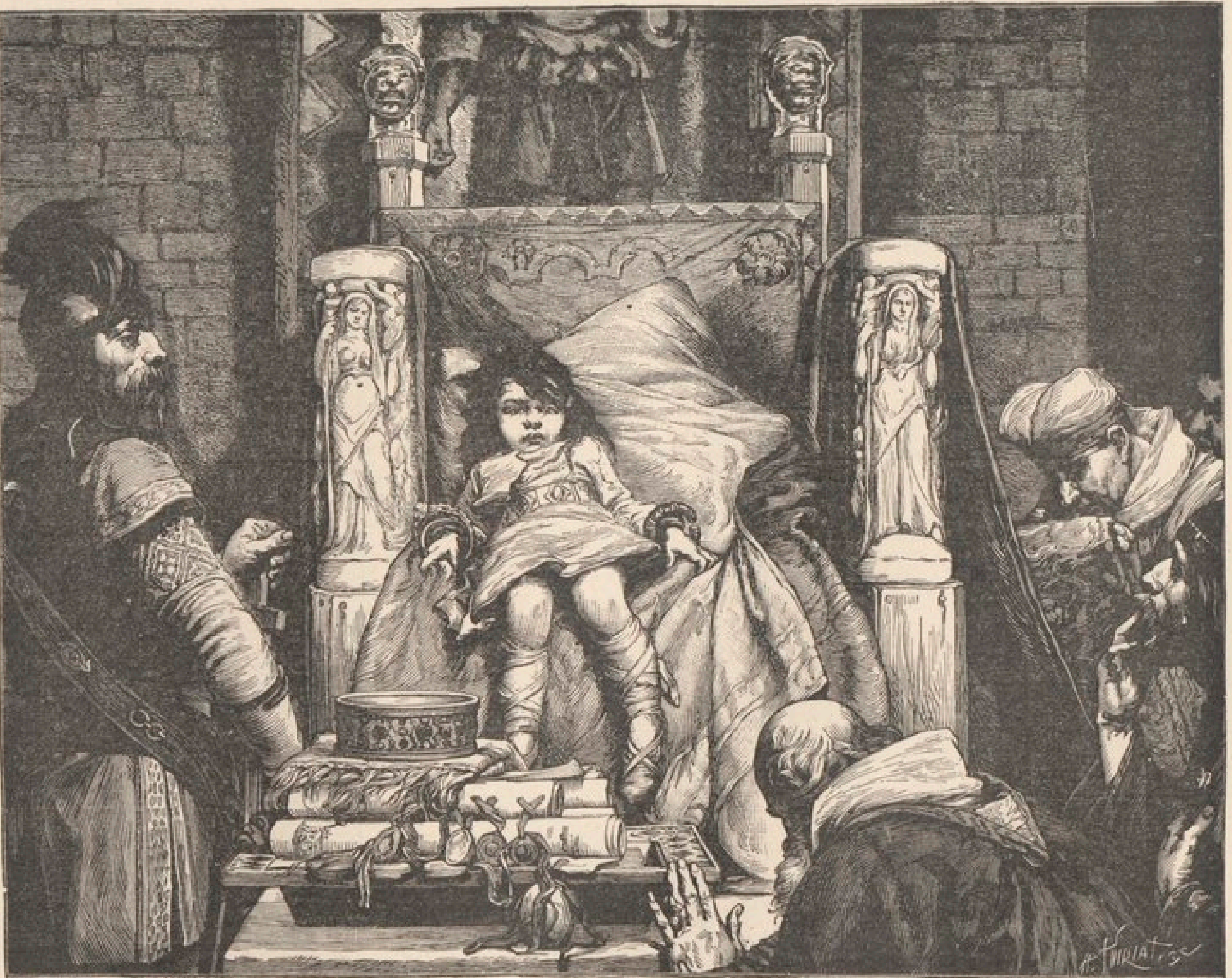
gnation, échappe au pieux chroniqueur en relatant l'une de ces maladies mystérieuses qui jetaient dans la consternation le peuple des villes et des campagnes.

« Nous perdions, dit-il, nos doux et chers petits enfants que nous avions réchauffés dans notre sein, portés dans nos bras, nourris, avec un soin attentif, d'aliments donnés de notre propre main ; mais nous essuyâmes nos larmes et nous dîmes avec le saint homme Job : le Seigneur me les a donnés, le Seigneur me les a ôtés, que le nom du Seigneur soit béni (1). »

L'enfant pauvre est du moins à l'abri des meurtres. L'obscurité de sa race et l'abjection de son rang lui permettent de vivre dans l'ombre. Moins heureux, l'enfant de race illustre. Malheur à qui a reçu dans ses veines quelques gouttes de sang royal ! malheur à qui porte sur son front la longue chevelure, signe distinctif de la royauté ! Pour l'enfant royal, nulle heure n'est à l'abri du péril. Clotaire, l'un des quatre fils de Clovis, et son frère Childebert, rois tous deux, ouvrent l'ère des sanglants forfaits.

Chlodomir leur frère, roi d'Orléans, tué sur le champ de bataille, avait laissé trois fils en bas âge, qu'avait pieusement recueillis Clotilde, leur grand'-mère. Elle les élevait avec tendresse, pour succéder un jour à leur père. Childebert, leur oncle, en conçut le premier de l'ombrage. Pendant un séjour de la reine Clotilde à Paris, il envoya dire secrètement à Clotaire : « Notre mère retient près d'elle les fils de notre frère, et veut leur donner le royaume. Il faut que tu viennes vite à Paris, et que nous tenions conseil ensemble pour délibérer sur ce que nous devons faire d'eux, savoir si on leur coupera les cheveux pour qu'ils soient comme le reste du peuple, ou s'il ne faudra pas plutôt les tuer et partager également le royaume de notre frère ? » Clotaire accourt à l'appel de son frère ; on répand le bruit dans le peuple qu'on va les élever au trône. On l'annonce à Clotilde, afin qu'elle envoie les enfants à leurs oncles : « La reine, remplie de joie et ignorant leur artifice, fit manger et boire les enfants et les envoya en disant : « Il me semble que je n'ai pas perdu mon fils si je vous vois régner à sa place. »

(1) Grégoire de Tours, cité par Augustin Thierry, *Récits Mérovingiens* (7e récit) page 306 de l'édition de Lecène et Oudin (1887).



Un roi Mérovingien. Peinture de Maignan.

Ceux-ci, étant allés, furent saisis aussitôt, séparés de leurs serviteurs et de leurs gouverneurs, et on les garda tous, d'un côté les serviteurs, les enfants de l'autre. Alors Childebert et Clotaire envoyèrent Arcadius à la reine avec des ciseaux et une épée nue. Quand il fut devant la reine, il lui montra l'un et l'autre en disant : « Quelle est ta volonté, très glorieuse reine? tes fils, nos maîtres, demandent ce que tu penses qu'on doit faire de tes enfants, et si tu ordonnes qu'ils vivent les cheveux coupés, ou qu'ils soient mis à mort? » Celle-ci, atterrée du message et outrée de colère, surtout en voyant l'épée nue et les ciseaux, répondit sans réfléchir, dans l'amertume qui l'avait saisie, et sans savoir dans sa douleur ce qu'elle allait dire : « S'ils ne sont pas élevés au trône, j'aime mieux les voir morts que tondus. » Arcadius, s'inquiétant peu de son désespoir et de ce que la réflexion pourrait produire dans son esprit, revint promptement rapporter cette réponse et dit : « La reine consent, achevez votre œuvre ; elle-même ordonne que vous accomplissiez votre dessein. « Aussitôt Clotaire, prenant le plus âgé des enfants par le bras, le jette par terre et le tue sans pitié en lui enfonçant un couteau dans l'aisselle. Aux cris de l'enfant, son frère se prosterne aux pieds de Childebert, et saisissant ses genoux, il lui disait avec larmes :

« Secours-moi, mon excellent oncle, afin que je ne meure pas comme mon frère ! » Alors Childebert, le visage couvert de pleurs, dit : « Je te prie, mon très doux frère , d'avoir la générosité de m'accorder sa vie; je te donnerai pour lui tout ce que tu voudras ; seulement qu'il ne meure pas. » Alors Clotaire dit, plein de fureur : « Ou repousse-le loin de toi, ou tu mourras certainement à sa place. C'est toi qui as conseillé la chose, et voilà déjà que tu manques de foi ? » Alors Childebert repoussa l'enfant et le jeta vers Clotaire qui , le recevant, lui enfonça son couteau dans le côté, comme il avait fait pour son frère, et le tua. Ils firent périr ensuite les esclaves avec les gouverneurs. Après qu'ils furent morts, Clotaire, étant monté à cheval, s'éloigna sans se troubler nullement du meurtre de ses neveux ; pour Childebert, il se retira dans les faubourgs de la ville. La reine fit placer les pauvres petits corps dans un cercueil et les suivit avec grand appareil de chants et un deuil immense jusqu'à la basilique de Saint-Pierre, où elle les fit enterrer ensemble. L'un avait dix ans, et l'autre sept.

Ils ne purent avoir le troisième, nommé Chlodoald, parce qu'il fut sauvé par des hommes courageux. Celui-ci, méprisant un royaume terrestre, se consacra au Seigneur, se coupa les cheveux de sa propre main, et fut fait clerc ; il s'appliqua aux bonnes œuvres et mourut prêtre (1). »

Ces actes atroces ne sont pas isolés. Les hommes n'en sont pas seuls coupables : les femmes les suivent dans cette voie farouche. Quel catalogue à dresser que celui des meurtres commis par Frédégonde et par Brunehaut! On voit même une mère préparer la mort de sa propre fille. Et ce n'était pas une femme barbare, c'était Deuterie, matrone romaine, mariée à Théodebert, roi d'Austrasie. Comme elle avait une fille d'un premier mariage, quand l'enfant grandit et donna des signes d'une grande beauté, elle en eut de l'ombrage, fit atteler au chariot de sa fille des bœufs indomptés, et celle-ci fut précipitée du pont de Verdun dans la Meuse.

Plus féroce que Frédégonde elle-même, car Frédégonde, du moins, aimait tendrement ses propres fils. Une partie des crimes commis par elle le furent pour les rapprocher du trône et leur assurer la couronne, au détriment des autres fils de son mari. Il faut lire dans le septième des *Récits mérovingiens* la peinture de ses angoisses, lors de l'épidémie qui ravagea le royaume et lui enleva deux de ses fils. Les jeunes princes, l'un âgé de quinze ans, l'autre encore dans « les aubes » (vêtements blancs du baptême), furent atteints en même temps. « A la vue de ses deux fils en péril de mort, Frédégonde, dit l'historien, fut saisie des cruelles angoisses que la nature fait souffrir aux mères, et, sous le poids de l'anxiété maternelle, quelque chose d'étrange se passa dans cette âme si brutalement égoïste. Elle eut des éclairs de conscience et des sentiments d'humanité; il lui vint des pensées de remords, de pitié pour les souffrances d'autrui, de crainte des jugements de Dieu (2). »

Ces sentiments se traduisaient en paroles ardentes que le chroniqueur nous a transmises. Il y respire je ne sais quelle sombre poésie. La reine

(1) Grégoire de Tours (d'après Bordier). Chlodoald est devenu saint Cloud et a donné son nom au monastère, plus tard au bourg voisin de Paris.

(2) *Récits Mérovingiens*, Edition Lecène et Oudin, p. 307.

s'adresse à Chilpéric, dans une des salles du palais, à deux pas de la chambre où les petits princes sont couchés :

« Il y a longtemps que nous faisons le mal, et que la bonté de Dieu nous supporte; souvent elle nous a châtiés par des fièvres et d'autres maux, et nous ne nous sommes pas amendés.

« Voilà que nous perdons nos fils, voilà que les larmes des pauvres, les plaintes des veuves, les soupirs des orphelins les tuent, et nous n'avons plus l'espérance d'amasser pour quelqu'un.

« Nous thésaurisons sans savoir pour qui nous accumulons tant de choses; voilà que nos trésors restent vides de possesseurs, pleins de rapines et de malédictions.

« Est-ce que nos celliers ne regorgeaient pas de vin ? Est-ce que nos greniers n'étaient pas combles de froment ? Est-ce que nos coffres n'étaient pas remplis d'or, d'argent, de pierres précieuses, de colliers et d'autres ornements impériaux ? Ce que nous avions de plus beau, voilà que nous le perdons. »

Après une violente crise de larmes, la reine passe à l'action. On était à Braine, près de Soissons, au mois de septembre ; le feu brûlait dans l'âtre. La reine persuade à son mari, Chilpéric, d'y jeter tous les rôles des nouveaux impôts qu'il avait établis, cette année même, dans son royaume. « Viens, jetons au feu tous ces rôles d'impôts iniques, contentons-nous pour notre fisc de ce qui a suffi à ton père, le roi Clotaire. »

Vaine expiation. Le plus jeune des deux princes mourut le premier, et son corps fut transporté dans la basilique de Saint-Denis à Paris. D'autant plus terrifiés sur le sort de l'autre, le roi et la reine le firent transporter de Braine à Soissons, dans la basilique de Saint-Médard, et l'exposèrent, couché dans son petit lit, près de la tombe du Saint. Mais le malade, épuisé par la fatigue d'un trajet de plusieurs lieues, entra en agonie le jour même, et il expira vers minuit. « Cette mort, continue Augustin Thierry, émut vivement toute la population de la ville ; à l'impression de sympathie que cause d'ordinaire la fin prématurée des personnes royales, se joignait pour les habitants de Soissons un retour personnel sur eux-mêmes. Presque tous avaient à pleurer quelque perte récente. Ils se portèrent en foule aux funé-



railles du jeune prince et les suivirent processionnellement jusqu'au lieu de la sépulture. Les hommes versaient des larmes, et les femmes vêtues de noir donnaient les mêmes signes de douleur qu'aux obsèques d'un père ou d'un époux; il leur semblait, en accompagnant ce convoi, mener le deuil de toutes les familles. »

II

LA CHEVALERIE. — ROMAN DE FLORE ET BLANCHEFLEUR. — LE PETIT DOOLIN; UN ROBINSON POÉTIQUE. — LE PETIT VIVIEN. — LE BON VAROCHER. — TYPES DE MÈRES.

Franchissons les siècles pour arriver à l'époque de la chevalerie. Prenons cette institution dans son plus grand éclat et interrogeons quelques-uns des poèmes qu'inspire son généreux esprit. Ici du moins l'on respire à l'aise. L'ère des violences n'est pas close assurément, et quand le sera-t-elle dans notre histoire ? Les grandes effusions de sang n'ont pas cessé, et quand disparaîtront-elles absolument de la face de la terre ? Mais peu à peu, sous l'action chrétienne, un idéal de justice et d'honneur s'est dégagé, a pris corps, est devenu loi et gouverne, en leurs heures de bon sens et de réflexion, ces hommes armés de fer. La chevalerie est le code de cette seconde moitié du moyen âge.

Respecter la faiblesse et lui prêter appui, est un des grands devoirs expressément formulés dans les commandements que tout bon chevalier porte gravés dans sa tête et dans son cœur. Au premier rang des faibles sont la femme et l'enfant.

A ce titre l'enfant est chose sacrée. Honte à qui porte la main sur le petit être sans défense ; honte à qui dépouille de ses biens et de son fief celui qui, la lance en main, ne peut les défendre. C'est un acte de félonie aussi grand que de trahir son seigneur. Ce sentiment se fait jour fréquemment dans nos épopées françaises et nos romans de chevalerie.

Dans le poème intitulé « le Couronnement de Loys, » l'empereur Charlemagne veut céder la couronne à son fils ; mais, avant de la lui poser sur le front, il lui rappelle les devoirs les plus importants qui sont le partage d'un empereur. Parmi ces devoirs figure celui ci : « Ne pas ravir son fief à l'enfant héritier ».

Dans les *Enfances Guillaume*, autre poème, le roi de France, qui est débiteur envers Guillaume de plus d'un grand service, lui propose de se payer lui-même par la conquête de quelque fief. Il n'en manque pas à prendre ; il y a celui d'Aubry de Bourgogne, vacant par la mort du seigneur. « Non pas, Sire, répond Guillaume ; le gentil comte a laissé un fils ; il a nom Robert, il est encore tout petit, et ne peut se chausser ni se vêtir seul. Si Dieu permet qu'il devienne grand et fort, il saura bien gouverner cette terre. » Qu'à cela ne tienne. Le roi, qui est accommodant, lui désigne un autre fief et lui propose comme renfort quelques mille chevaliers. Nouvelle et plus forte indignation de Guillaume qui se refuse à dépouiller le mort : « Il laisse après lui un héritier courtois qui s'appelle le petit Béranger. Pour trahir cet enfant, il faudrait être le dernier des misérables, être, de par Dieu, pire que félon et renégat... Par l'apôtre que l'on invoque à Rome, il n'y a pas en France si hardi chevalier, s'il prend la terre du petit Béranger, qui n'y perde la tête avec l'épée que voici (1). » Les chevaliers du petit Béranger qui assistent à cette scène s'inclinent gravement en disant: Merci !

On pourrait multiplier les citations. Voici deux autres traits qui ne sont plus tirés de la légende, mais de l'histoire. Lorsque Henri I, roi d'Angleterre, revint de Normandie dans son royaume en 1119, le navire qui le portait était suivi à quelque distance d'un autre navire appelé la *Blanche-Nef* : ce nom est devenu tristement célèbre. A ce dernier le roi avait confié ses deux fils, sa fille et sa bru. La *Blanche-Nef*, mal gouvernée par un équipage gorgé de vin, fut submergée en pleine mer. Il fallut bien apprendre au roi ce terrible malheur. Qui s'en chargerait ? Personne n'en

(1) Traduction de M. Léon Gautier, dont les deux grands et beaux livres *Les Epopées nationales* et *la Chevalerie* vont nous servir de guide dans cette partie de notre étude.

eut le courage, tant on redoutait l'éclat de la colère royale. Un chevalier, Thibaud de Chartres, eut le premier l'idée d'en charger un enfant. Sans doute le roi épargnerait le petit innocent. Il arriva comme il avait jugé. L'enfant tout en larmes se mit à genoux devant le roi, et lui révéla l'horrible catastrophe. « Alors, dit Orderic Vital, le roi tomba par terre comme s'il eût été mort aussi. Et oncques depuis ne vit-on sourire le seigneur roi. »

Dans la seconde anecdote, le bon Joinville est à la fois le narrateur et le héros. C'était pendant la première des deux croisades de saint Louis, le jour de la Toussaint ; pour célébrer la fête, le bon sénéchal avait invité à sa table, « en son hostel qui était sur la mer, » tous les riches seigneurs de l'armée. Arrive, dans une barque, un pauvre chevalier, « avec sa femme et quatre fils qu'ils avaient. » Bien qu'ils ne fussent pas au nombre des invités, Joinville les fait asseoir et manger à sa table. « Quand nous eûmes mangé, dit-il, j'appelai les riches hommes qui étaient là et leur dis : « Faisons une grande aumône et déchargeons ce pauvre homme de ses enfants, et prenne chacun le sien, et j'en prendrai un. » — Chacun en prit un, et l'on se combattait pour l'avoir. Quand le pauvre chevalier vit cela, il pleurait de joie, et sa femme aussi. Or il advint que quand le comte d'Eu [frère du roi] revint de manger de l'hostel du roi, il vint voir les riches hommes qui étaient en mon hostel et me *tollit* (prit) le mien enfant qui était de l'âge de douze ans, lequel servit le comte si bien et si loyalement que, quand nous revînmes en France, le comte le maria et le fit chevalier. » — Cette bonne action peint au naturel ce qui se cachait de tendresse dans ces poitrines bardées de fer, et particulièrement le bon sénéchal, lui qui, partant pour la croisade, avoue qu'il n'osa retourner les yeux vers Joinville, « de peur, dit-il, que le cœur ne m'attendrît trop du beau chastel que je laissais et de mes deux enfants. »

L'enfant est donc respecté. Il est de plus observé, aimé, admiré. Je ne dis pas qu'on se mette à genoux devant lui, et qu'on lui prodigue le tribut d'une adoration qui, chez nos poètes modernes, tourne à l'idolâtrie. Non. Le trouvère est plus sobre dans l'expression de son culte. L'image qu'il trace de l'enfant, j'entends l'image physique, est courte, mais vive, lumi-

neuse, surtout sincère. Voyez dans le poème de *Daurel et Beton* l'image du petit Betonnet pris à l'âge de trois ans : « Un charmant visage, les cheveux blonds, les yeux comme ceux d'un faucon après la mue, la bouche fraîche comme rose, la peau blanche comme neige. » Voilà le type. On le retrouve presque semblable dans le portrait du petit Vivien : « Vivien avait la tête blonde, les cheveux courts et frisés, les yeux bleus comme ceux d'un faucon, la chair blanche comme fleur en été..... Regardez-le au nom de Dieu, regardez-le. Quel bel enfant Jésus nous a donné ! Non, il n'y en a pas de plus beau dans toute la chrétienté. »

Dans *Doon de Mayence*, le petit Girard, à cinq ans, « est mince, grand, des yeux vert-clair et riants comme gentil faucon. » — Son frère aîné Doolin, qui sera Doon de Mayence, et deviendra le héros du poème, apparaît à quinze ans, aux yeux de son père qui ne l'a pas revu depuis huit ans : « grand, fort, membru, richement armé, et son visage clair, frais, riant, et ses cheveux semblables à de l'or fin. Onc si bel enfant ne vit en son vivant. »

Le trouvère aborde volontiers le tableau de famille. Voici un chevalier au milieu des siens : « Près de lui sa femme, la belle Béatrix : le duc l'embrasse, et la duchesse moult doucement lui sourit ; parmi la salle voit venir ses enfants, qui jouent et rient et mènent leurs délices. »

Voici mieux encore comme expression, ampleur, art de composer et de peindre : une vraie toile de maître : « Un jour les fils d'Aimeri [comte de Narbonne] étaient dans la cité de Narbonne devant la salle du grand palais de marbre. L'aîné, Bernard, tenait un jeune faucon et lui faisait grosse gorge (le repaissait) avec une aile de perdrix. Lors voyez-vous le pieux comte Aimeri sortir du moutier où il a entendu la messe, qu'un bon prêtre lui a dite et chantée. Avec lui est la belle Hermengart [sa femme], avec lui sont quatre-vingts chevaliers, tous vêtus de vair et de gris, de peaux de martre et de pelisses d'hermine. Et il a parlé comme vous allez l'entendre : « Dame Hermengart, dit le comte Aimeri, voyez, par Dieu ! voyez ici nos fils. Si Dieu, le roi du paradis, le permettait, s'il me conservait saine et sauve la vie, jusqu'à ce que je les visse devenir chevaliers, ah ! mon

cœur en serait fort joyeux. — Il en sera ainsi, Monseigneur, répondit la dame (1). »

Quelle existence leur est faite, à ces enfants de chevaliers ? Assez douce, à ce qu'il semble. Rarement leur mère les nourrit, mais elle veille de près sur la nourrice et les deux servantes attachées au petit baron. Quelques-unes repoussent le lait d'une étrangère : telle fut la comtesse Ida, la fière et vaillante mère de Godefroy de Bouillon.

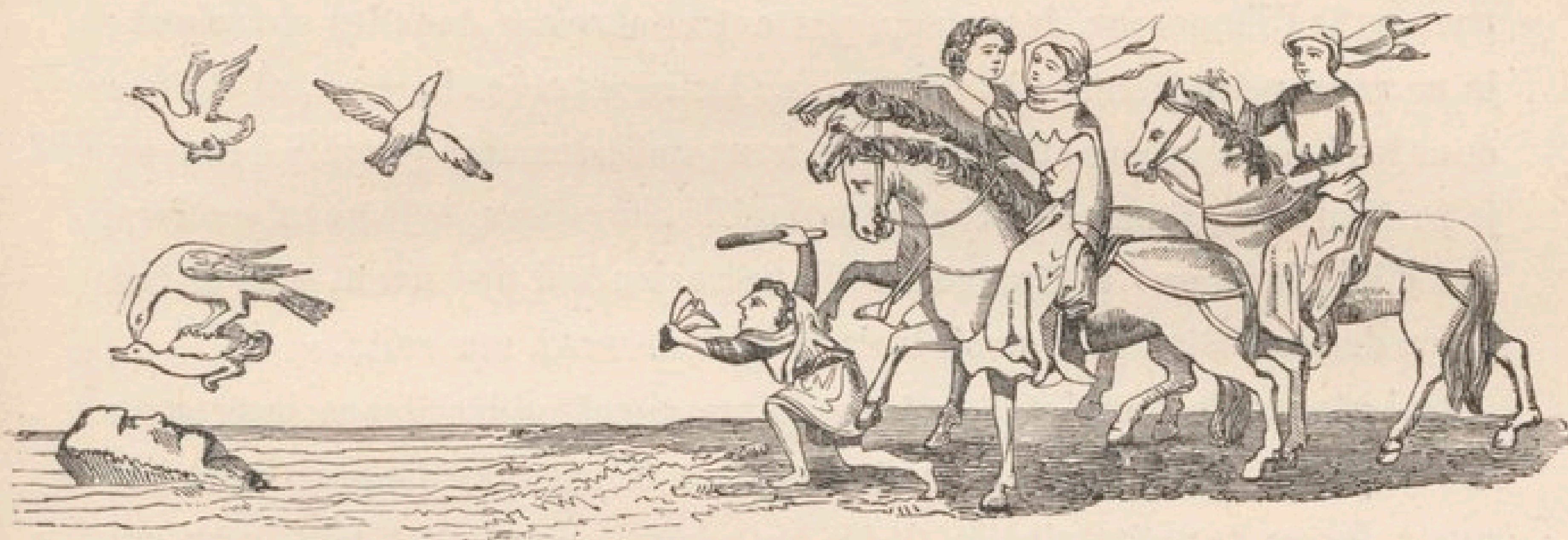
Un jour qu'elle était à la messe, le petit Godefroy fit de tels hurlements, que, pour l'apaiser, une demoiselle fit venir une nourrice qui donna du lait à l'enfant. La comtesse de retour voit encore humides les lèvres de son fils ; elle appelle sa chambrière : « Diva, lui dit-elle ? pourquoi cet enfant a-t-il les gencives mouillées ? — Madame, il s'est éveillé en poussant de tels cris que je le donnai à allaiter à une demoiselle. » — A ces mots, la comtesse sent chanceler son cœur, court à l'enfant, le prend sous son aisselle, et lui fait rejeter tout le lait qu'il a pris. (*Histoire littéraire de la France*, XXII, 397.)

A sept ans, l'enfant quitte les mains des femmes. On lui donne un maître. C'est le pédagogue antique. Ou bien il va à l'école, comme le petit prince Flore du roman de *Flore et Blanchefleur* ; apprend lettres, à écrire « en cire » avec un poinçon d'argent, même à parler latin, mais c'est l'exception, et le seul latin qu'il sache d'ordinaire, c'est celui des prières. Celui-là, il le sait bien et n'oublie pas de le répéter matin et soir. Nous verrons plus bas le petit Doolin, perdu dans la forêt, échappé du naufrage et de la mort, ne pas oublier, dans le creux du chêne qui l'abrite, de réciter son oraison.

Mais, comme on le pense bien, ce souci de l'éducation intellectuelle et morale ne relègue pas dans l'ombre l'éducation physique. Dès sept ans, l'enfant apprend à se tenir ferme sur le dos d'un cheval ; ne doit-il pas y passer sa vie ? Il manie l'arc et la flèche, et bientôt il ira essayer son adresse sur les bêtes de la forêt; il mène chiens en laisse, faucon sur le poing. Toutes sortes de jeux exercent son corps, accroissent ses forces, le pré-

(1) Traduit par Léon Gautier, *Epopées nationales*, IV, p. 289.

parent à la rude vie qu'il doit mener. La vigueur physique, l'habileté à lancer le trait, à manier la lance ou l'épée, font partie de son programme; il ne le cède en rien au jeune Romain. Le trouvère, dans les portraits qu'il trace, enchérit sur la vérité, force les lois de la nature. Doolin accomplit, de sept à quinze ans, des exploits qui honoreraient un homme de trente ans. Le jour où, pour la première fois, il tient une épée, se trouvant dans une forêt, il abat un hêtre d'un seul coup : d'un coup de poing il abattrait un bœuf.



Nobles dames à la chasse, d'après un manuscrit du XIV[e] siècle.

Sentant ses forces, il a hâte de s'en servir. Il ne s'en sert pas toujours bien. Ses colères sont terribles. Charlot, fils de Charlemagne, joue aux échecs avec Baudouinet, fils d'Ogier ; Baudouinet gagne la partie. Charlot se lève, brandit l'échiquier sur la tête du gagnant et le tue raide. Voilà l'excès, et l'âge pourra le tempérer, mais non le faire disparaître.

Mais d'ordinaire c'est dans le sens du bien que s'exercent ces jeunes ardeurs. Aussi les trouvères aiment-ils à chanter les *Enfances* de leurs héros pour célébrer leur énergie, leur ardeur précoce et aussi leur fierté. Guillaume, fils d'Aimeri, comte de Narbonne (celui dont il a été question dans le tableau de famille cité plus haut), Guillaume s'irrite comme d'une injure que l'empereur Charlemagne le mande pour écuyer avec trois de ses frères, sous promesse d'être faits chevaliers après deux ou trois ans de service. « Par Dieu, mes enfants, s'écrie le père, en recevant le message,

voilà une heureuse aventure. Puisque Charles, fils de Pépin, vous mande aujourd'hui près de lui, vous allez partir pour sa cour, à Paris, pour servir l'Empereur, dans France la douce. » Les deux aînés exultent de joie. Mais Guillaume « pense devenir fou de rage. » Il se fâche, il jure, il outrage ses frères : « Vils et mauvais garçons, votre enfance durera-t-elle donc toujours ? mais dès aujourd'hui vous devriez être chevaliers, et guerroyer Sarrasins et païens. Mon frère Bernard, qui est l'aîné des quatre, devrait déjà avoir conquis dix châteaux et dix cités avec son épée d'acier. Quant à moi, par l'apôtre qu'invoquent les pèlerins, je n'irai pas en France, je n'irai pas servir l'Empereur. Je ne veux pas entrer et rester dans les chambres ; je ne veux point faire les lits, ni garder les robes et les harnais, ni chasser dans les bois sangliers et biches. Non non ; mais demain, quand il fera jour, je partirai d'ici, j'emmènerai avec moi mille chevaliers, et je ne m'arrêterai pas d'ici [Narbonne] à Orange ; et je ne reviendrai pas avant d'avoir fait assez de conquêtes pour avoir trois mille hommes à ma suite. »

Qui répond le premier à cet énergique appel? qui s'élance le premier sur les pas du vaillant et un peu présomptueux Guillaume? Le plus jeune des quatre frères, le petit Guibelin. Oh! le brave adolescent! « Par Dieu, frère, dit le petit Guibelin, quand même je n'aurais ni palefroi ni roussin, quand je n'aurais que ma gonnelle et ma chemise, je veux aller avec vous, je veux vous suivre: » — « J'irai aussi, dit Bernard se ravisant. Je suis l'aîné et le mieux équipé. Je marcherai devant vous, je serai votre guide et votre capitaine. »

Mais Guillaume ne l'entend pas ainsi, et son rude héroïsme éclate de nouveau: « Vous en avez menti ! Par cet apôtre qu'invoquent les pèlerins, quand même vous seriez trois cents et quatre-vingts, c'est encore à moi que vous obéirez. » (Traduction de Léon Gautier, *Epopées*, IV, 289.)

Voit-on s'ébaucher, s'esquisser la figure de l'enfant tel que l'ont compris les auteurs de nos poèmes chevaleresques? Mais il nous faut pénétrer plus avant. Nous voudrions choisir deux ou trois de ces poèmes et montrer dans une action suivie, non plus par fragments, quelques-uns de ces caractères d'enfants.

Notre sympathie est tout d'abord attirée vers le roman de *Flore et Blanchefleur*. Que de larmes il a fait couler à nos bons aïeux, ce récit célèbre !

Autant qu'à nous *Paul et Virginie*. C'est que le début du poème, seule partie qui nous appartienne, retrace une histoire comparable pour le fond à celle de *Paul et Virginie*. Oui, quatre ou cinq siècles avant Bernardin de Saint-Pierre, un trouvère avait eu l'idée d'intéresser ses auditeurs au simple récit des amours de deux enfants.

L'un est de race royale : c'est Flore, le fils de Félis, prince mahométan qui



Chevaliers se rendant à un tournoi, d'après un manuscrit du XIVe siècle.

règne à Naples. L'autre est Blanchefleur, la fille d'une noble dame chrétienne, tombée en esclavage, achetée par le roi sarrasin et par lui donnée pour suivante à sa femme. Ils sont nés sous le même toit, le même jour. C'était jour de Pâques-Fleuries ; de là les noms riants donnés aux deux enfants. Comme la dame était « sage et belle », on la chargea d'élever le petit prince, en même temps que sa propre fille. Sauf le lait, que Flore, d'après les lois des païens, devait recevoir d'une nourrice païenne, tout lui était commun avec Blanchefleur. L'esclave « le nourrissait moult doucement, et le gardait attentivement plus que sa propre fille, et ne

savait lequel des deux lui était plus cher. » Elle les couchait au même berceau, les faisait manger et boire ensemble.

Parvenus à l'âge de cinq ans, les enfants furent « moult bel, gent et grant. » On n'en eût pu voir de plus beaux à leur âge. Le roi, voyant son fils en état « d'entendre à lettres », le confia à un savant maître pour l'instruire. « Le roi commande à son enfant de bien apprendre. Mais lui en pleurant répond : Sire, que fera Blanchefleur? De qui apprendra-t-elle ? Sans elle je ne puis apprendre, et je ne saurais réciter leçon. »

Pour l'amour de son fils, le roi consent donc à ce que Flore et Blanchefleur aillent ensemble à l'école. Grande joie pour nos enfants. « Ensemble vont, ensemble viennent, et la joie de s'aimer maintiennent. C'était merveille comme ils apprenaient l'un pour l'autre. Aucun d'eux ne savait chose qu'il n'apprît à l'autre. »

Eh! mais, lecteur, savez-vous bien que le poète du moyen âge a l'avantage ici sur le grand écrivain du XVIIIe siècle? Bernardin de Saint-Pierre condamne Paul et Virginie à une *ignorance complète et systématique* : ils ne sauront ni lire ni écrire. Flore et Blanchefleur pousseront leurs études jusqu'au latin inclusivement : c'est un bel idéal pour un siècle d'ignorance, autant que le paradoxe de Bernardin de Saint-Pierre est singulier pour un siècle de lumières.

Au retour de l'école, ils vont dans le verger du roi, « où sont plantés la mandegloire, et toutes les herbes, toutes les fleurs, avec leurs diverses couleurs. » Là les arbrisseaux sont en fleurs, là les oiseaux chantent leurs amours; là les enfants vont jouer chaque matin et puis dîner. Pendant qu'ils mangent et boivent, les oiseaux se posent sur eux, les oiseaux font entendre leurs chants. Après dîner, ils retournent à l'école, s'asseyent devant leurs tables d'ivoire et se mettent à écrire sur leurs tablettes de cire, avec leurs poinçons d'or et d'argent. En cinq ans et quinze jours, ils furent si bien instruits qu'ils savaient parler en bon latin, bien écrire en parchemin et, devant le peuple, « conseiller en latin que nul n'entend. »

Ce passage est curieux comme description des exercices scolaires, à l'époque où fut composé le poème. On y voit que les maîtres d'écriture

usaient dès lors d'un double procédé : la cire (ou tablettes) pour les commençants (1). Le procédé correspond à celui de l'ardoise, encore usité dans nos écoles ; il dérivait directement de l'antiquité. Le parchemin venait ensuite, et répond à notre cahier d'écritures et de devoirs. Pour le premier exercice, on se servait de poinçons de métal, comme les Grecs et les Romains ; pour le second, de plumes trempées dans l'encre. Et, grâce à Dieu, cette encre valait mieux que celle que nous devons aux procédés chimiques et économiques de notre temps, car elle a duré jusqu'à nous ; il est douteux que nos encres aient la même longévité. Les tables d'ivoire, les poinçons d'or et d'argent sont aussi des détails à noter. Que dire enfin de ce cours de langue latine suivi par la charmante Blanchefleur, et suivi avec succès, puisqu'elle peut converser, haranguer et « conseiller » dans la langue de Cicéron ? Voilà nos programmes d'instruction pour les jeunes filles singulièrement distancés. On ne dit pas que Blanchefleur en ait rien perdu de sa grâce, de son naturel ni de sa vertu. Le moyen âge ne se montre pas toujours hostile à l'instruction des femmes. La docte Christine de Pisan se prononce résolument en faveur de la thèse soutenue plus tard avec tant d'autorité par l'auteur de l'*Education des filles*.

Ici s'arrête la félicité de nos deux enfants. C'est le destin de ces naïves et pures amours : Paul est séparé de Virginie, Flore est séparé de Blanchefleur. Mais au lieu que, dans le roman de Bernardin de Saint-Pierre, la séparation est irrévocable et le deuil éternel, dans le roman du trouvère, Flore, après bien des épreuves, est réuni à sa douce amie. Voici en deux mots la suite du poème. Le roi, alarmé tout de bon de l'amour des deux enfants, s'arrête à un parti barbare. Il vend la pauvre Blanchefleur et trompe son fils en lui disant qu'elle est morte. Le jeune homme en conçoit une si mortelle douleur que lui-même tombe en danger de trépasser. Grand émoi à la cour. Nul remède que d'avouer la vérité à Flore. Le voilà parti pour rechercher la compagne de son enfance, celle qui garde à tout jamais son cœur. Après bien des traverses,

(1) A Rouen, ville attachée aux vieux usages, les tablettes à la cire sont encore en usage à la criée du poisson, aux halles centrales. Le greffier du commissaire y inscrit les cours.

il la rejoint en Assyrie, à la cour de l'empereur de Babylone. Il s'introduit près d'elle, est surpris, et condamné à périr. Mais n'ayez peur. Le dieu qui, dans les tragédies grecques, veille sur l'innocence et la vertu, n'abandonne pas nos deux amis. Il intervient ici sous la forme d'un bon évêque, égaré, on ne sait trop comment, dans cette cour païenne. A sa voix, l'empereur de Babylone se montre bon prince, et fait grâce. Flore, dont le père vient de mourir, rentre dans ses États, et Blanchefleur devient reine (1).

Nous tirons notre second récit du poème de *Doon de Mayence*, déjà cité. Le début est consacré à peindre l'enfance du petit Doon, ou Doolin. Tout ce que peuvent dans un cœur d'enfant l'énergie physique et morale, la persévérance, le dévouement à de graves devoirs, le poète l'a accumulé dans ces pages. Ce n'est plus Paul et Virginie dont il faut nous souvenir; c'est du héros de Daniel de Foé, c'est de Robinson en personne, comme l'a remarqué le premier M. Léon Gautier. Mais Doolin est un Robinson aussi chevaleresque, aussi poétique, que l'autre est positif et terre à terre. L'un n'a que lui-même à sauver; sa propre conservation l'occupe tout entier : l'autre ne songe qu'à ses proches; l'honneur de sa mère à venger, la vie de son père à défendre ne quittent pas sa pensée. Doon est natif de France, douce France; l'autre a pour patrie Albion.

Le vieux comte Guy s'est marié sur le tard à une noble et vertueuse femme dont il a trois beaux enfants, les plus beaux de la contrée. Le comte Guy, chassant au cerf dans une forêt profonde, poursuit la bête jusque dans l'enclos d'un ermite, et son dard mal dirigé atteint et tue le saint homme. Pris de remords, Guy se condamne à prendre la place du défunt et à vivre dans la solitude. Plus ne retourne à son château de Montblois ; plus ne reverra sa femme et ses enfants.

Ne le voyant pas revenir et le jugeant mort ou disparu, son sénéchal, Herchambaut, veut lui succéder dans tous ses biens : il propose à la comtesse de l'épouser. Celle-ci repousse le traître, par fidélité à la mémoire du comte, et surtout par amour pour ses enfants. Herchambaut furieux

(1) Poème de *Flore et Blanchefleur*, édité par Edelestand du Méril, avec une intéressante introduction.

terrasse la dame et la traîne par ses beaux cheveux blonds. A ses cris, accourent ses trois fils. L'aîné, Doon, a sept ans, mais il a déjà l'âme intrépide et l'énergie d'un homme fait. Il frappe Herchambaut d'un coup de son arc sur la tête, en lui disant : « Méchant homme, vous avez battu ma mère qui m'a nourri doucement ; Dieu me prête vie ; je ne l'oublierai pas, je vous trancherai la tête de mon glaive acéré. » Mais Herchambaut est le plus fort, il saisit les trois enfants et les emporte dans son verger, loin du château, hors des remparts. Là il séduit Salomon, le maître qui gardait et qui enseignait les enfants, et leur mort est décidée. Le traître Salomon court hypocritement embrasser les enfants. « Messeigneurs, malheur à qui vous fit pleurer. Allons-nous-en vers la mer ; je veux vous y baigner. Je vois d'ici les beaux cailloux avec lesquels vous aimez à jouer. » La plage était déserte et tout favorisait le crime. Muni de trois grosses pierres, Salomon fait monter les enfants en « un petit batel, » prend le gouvernail et s'éloigne de terre. Voyant la haute mer, Doolin dit : « Maître, où allons-nous ? Vous allez trop loin ; il serait prudent de retourner. — Vous ne retournerez jamais, dit le félon. Ici vous quitterez la vie. Herchambaut mon cousin me l'a fait jurer. »

A ces mots, les enfants se prennent à pleurer, et à réclamer Jésus-Christ selon leur savoir. Mais Herchambaut, passant à l'action, saisit le plus petit et lui fend le crâne sur le bord du bateau. Les anges emportent son âme. Doolin se pâme, puis se relevant : « Maître, qu'as-tu fait ? Au nom de Dieu qui nous créa, pourquoi nous occis-tu ? Que répondras-tu quand on te redemandera le petit enfant qu'on t'a confié ? » Salomon étend Doolin d'un coup d'aviron. L'enfant se redresse, joint les mains et redouble ses prières : « Maître, pourquoi nous occis-tu ? nous qui n'avons commis aucune faute envers toi ? De tes seigneurs aie pitié et merci. Notre père est celui qui t'a doucement nourri, t'a honoré et chéri par-dessus tous, qui t'a donné à nous pour maître et pour ami, t'a fait riche homme et comblé de biens. Devant la face de Dieu il te sera reproché que tu as trahi ton seigneur et ses enfants. — Vous avez la langue trop bien pendue, répond le traître, et je vous appris trop bien cette leçon. N'empêche que vous serez mangés par les poissons dans la mer. » Aussitôt il

attache une pierre au cou du cadavre du plus jeune et le jette à la mer. Il allait tuer le second, le petit Girard, lorsque Doolin avise le poignard qui pend à la ceinture de son maître, le saisit et l'en frappe. Salomon tombe dans les flots. Le diable ait son âme.

Doolin et son frère voguent en pleine mer, pendant deux jours, sans boire ni manger, et Doolin dit à son frère : « Frère, mon doux ami, que faire, que devenir ? quelle résolution prendre? Jamais nous ne reviendrons en notre pays, ni le riche castel de Montblois ne reverrons, ni Mayence la grande qui est notre maison : frère, jamais ne reverrons plus notre père, ni notre mère Marguerite, ni jamais ne pourrons d'Herchambaut nous venger. »

Son frère l'entend, mais ne peut lui répondre, la vie lui manque, et il s'éteint entre les bras de son frère désespéré. Après une nuit de désespoir et de larmes, après un violent orage de grêle, Dieu fit lever un beau soleil qui rendit l'espérance à Doolin. Il aperçoit la terre à sept lieues de distance, et un vent propice l'y fait aborder.

Là il se trouve dans la grande forêt d'Ardenne, qui avait bien dix lieues de long. Heureusement que des fruits pendaient aux arbres, et le pauvre petit affamé en mangea tant qu'il voulut, puis il entra dans la forêt. La nuit venue, il avise un chêne creux, s'y fait un bon lit d herbes, de feuilles, de fleurs, bouche l'ouverture avec des branches, dit les oraisons qu'on lui a apprises, fait le signe de la croix, se recommande à Dieu, et n'oublie pas de mentionner la vengeance qu'il doit tirer d'Herchambaut. Mais l'Ardenne est infestée de bêtes féroces. Bientôt passe un tigre, qui flaire Doolin, et s'apprête à le manger, car l'enfant n'a pour arme qu'un petit couteau qui lui a coûté cinq deniers. Il se défend vaillamment, et Dieu fait passer par là un lion qui attaque le tigre, et voilà Doolin délivré. Un léopard rôdant sur la place a peur de lui et se détourne.

Pour abréger, il se trouve que cette forêt d'Ardenne est justement celle où le vieux comte Guy (ou Guion) vit en ermite. Le vieux chevalier rencontre sur le rivage la barque où gît son second fils mort, et peu après, pour le consoler, Dieu le mène sous un hêtre à l'ombre duquel le jeune Doolin dort paisiblement. Le père adore Jésus-Christ, éveille bellement son fils, l'appelle. L'enfant s'éveille, regarde, reconnaît son père, et lui jette un rire.

Et le bon comte en a le cœur serré, et si gros et si plein qu'il se met à pleurer comme s'il l'eût vu égorgé. Doolin raconte ses aventures à son père, qui l'emmène à « son ostel », non sans lui faire manger force mûres de ronces. Mais elles apaisent mal la faim de Doolin qui, arrivé à « l'ostel », et le feu allumé, n'y voyant que de maigres racines : « Sire, où sont allés les maîtres queux ? Je mangerais bien un poussin bouilli, une oie, ou du lard, une géline rôtie, ou un pâté d'anguille. » — Plus tard, dit le comte.

La nuit se passe, paisible, le père et le fils dormant l'un à côté de l'autre, non sur des couvertures fourrées, mais dans leurs pauvres habits usés et déchirés.

Le lendemain, le comte est si agité qu'il en oublie le service de la dame Dieu. Il prend son cor, son arc, ses flèches, sa hache, son coutel ,et sort de l'*ostel*, emmenant son fils par la main. Ils vont tirer vengeance d'Herchambaut. Mais à peine sont-ils en route qu'un ange du ciel lui apparaît, ne lui dit mot, seulement le rend aveugle de la grande clarté qui l'entourait. Et ce fut en punition d'avoir quitté l'ermitage où il avait fait vœu de vivre. Voilà le voyage interrompu et Doolin obligé de reconduire jusqu'à l'ostel son « père qui goutte ne voyait » ; voilà Doolin devenu l'unique soutien de l'aveugle. Il va à la chasse, tue des oiseaux, les apprête, cueille des fruits, amasse des lits de branches et d'herbes sèches, fait des habits de peaux, bref, déploie tout le talent d'un vrai Robinson. Il atteint ainsi 15 ans, devenu si fort qu'il tuerait un bœuf d'un coup de poing, et n'était le soin de son père, il serait parti seul tirer vengeance d'Herchambaut.

Cependant de grands malheurs ont accablé la pauvre dame Marguerite. Herchambaut l'a faussement accusée et fait jeter en prison, où elle dort sur la paille et ne mange que du pain. Celle-ci réclame le droit d'être défendue par un chevalier, s'il s'en présente. Les années s'écoulent, enfin Herchambaut fait décider que dans quinze jours, s'il ne se présente personne, elle sera « arse » (brûlée) : pour assurer l'exécution de ses desseins, il mande par message son frère Droart. Munis d'une lettre explicative, le messager et son sergent traversent la forêt et s'y égarent. Ils rencontrent Doolin qui s'en revenait de la chasse, un chevreuil sur les épaules. Ayant faim, ils veulent s'emparer du chevreuil, mais Doolin les tue l'un après l'au-

tre, s'empare de la monture du chevalier, dépouille le maître de son armure, s'en revêt et prend la boîte contenant la lettre accusatrice. Au bruit du cheval dont les sabots retentissent sur le sol de la forêt, le vieux comte s'étonne, et son fils lui raconte sa prouesse ; la joie inonde le cœur du vieillard, et, adressant à Dieu une fervente prière, il le supplie de lui permettre de voir seulement un instant (un seul petitet) un si beau fils. Dieu l'exauce, et soudain l'aveugle recouvre la vue. « Quand il voit Doolin, qu'il désira tant, grand, fort, membru et richement armé, et son visage, clair, frais et riant, et ses cheveux à or fin ressemblant, oncque si bel enfant ne vit en son vivant. »

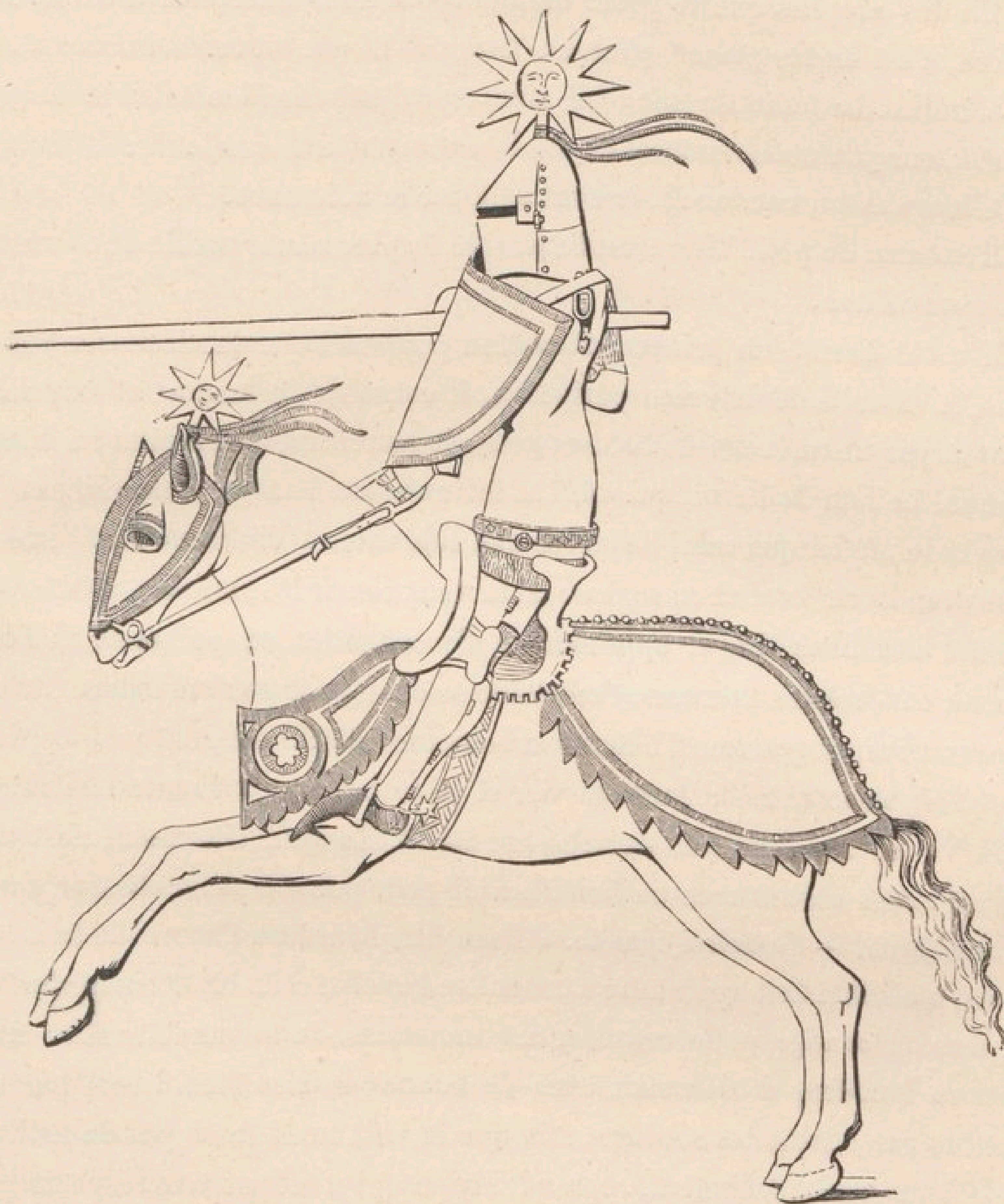
On tire la lettre de la boîte, le comte en fait lecture ; le pressant danger de Marguerite est révélé, ainsi que tous les détails de la trahison. Doolin n'a plus dès lors de pensée que pour aller délivrer sa mère. « Va donc ! » lui dit son père, et il lui donne les conseils que tout chevalier donnait en pareil cas à son fils. Pour les lui mieux inculquer, il le frappe au visage. Le lendemain il le fait monter à cheval ; à peine en selle, l'enfant court sur un tronc d'arbre qu'il abat d'un coup de son épée. Et comme son père le croit fou : « Père, dit-il, j'ai cru que c'était Herchambaut (1). »

Ici commence pour Doolin une carrière d'aventures et de prouesses où nous ne le suivrons pas. — Il n'est plus enfant, il nous échappe.

Se figure-t-on l'effet que devaient produire sur les enfants de tels récits, lorsqu'ils parvenaient à leurs oreilles ? Se figure-t-on l'émotion peinte dans leurs regards et vibrante dans leurs cœurs ? Et quelle émulation les devait enflammer, quand le maître d'école ou le trouvère déployait sous leurs yeux les exploits du petit Doolin ? En faire autant, partir pour la forêt profonde, lutter contre les bêtes fauves, abattre d'un revers les grands arbres de la futaie, arrêter sur les routes et châtier les traîtres Herchambaut, combattre Maures et Sarrasins, tels étaient les vœux qui se pressaient dans leurs âmes. C'est à la suite de pareils ébranlements et de telles commotions morales que se mirent en route, n'en doutez pas, ces aventureux petits croisés, qui, au nombre de cent mille, partirent un beau jour de toutes les villes et campa-

(1) Poème de *Doon de Mayence*, édité par Pey (collection des anciens poètes français).

gnes de France, pour faire ce que leurs pères et leurs aînés n'avaient pu faire, délivrer le tombeau du Christ et laver dans le sang les outrages faits à la



Chevalier joutant, d'après un manuscrit d'environ 1360.

croix. Pauvres petits malheureux ! La moitié tomba dans le piège des marchands de Marseille, qui les embarquèrent et les livrèrent contre argent comptant à ceux mêmes qu'ils allaient combattre. L'autre moitié périt de misère et de faim sur les grandes routes. On se demande comment cette

croisade des enfants, épopée issue d'épopées, n'a pas inspiré nos trouvères. Quelle matière à de nobles larmes !

Un des moyens que le poète emploie pour nous intéresser à ses jeunes héros, c'est de les placer pour un temps dans une situation inférieure et subalterne. La force du sang fait alors agir d'une manière saisissante leur fierté, leur générosité naturelles. On les reconnaît nobles à leurs sentiments et à leurs actes, comme ils le sont déjà par la naissance.

L'enfance du petit Vivien est l'exemple le plus remarquable de ce mode de composition.

Il a été livré à un prince mahométan pour racheter la vie de son père ; puis, à la suite de diverses péripéties, il est sauvé de la mort et recueilli, adopté par un ménage de bonnes gens, le marchand Godefroi et sa digne femme. Le bon Godefroi, qui a fait sa fortune dans le négoce, ne voit pas de plus beau métier que celui de marchand. Il le vante à Vivien : « Fils Vivien, si tu grandis en force et en sagesse, si tu veux courir les marchés, acheter et vendre nos bons draps, apprendre à t'y connaître en poivre et en blé, être au courant des mesures, t'entendre au change et aux monnaies (notez en passant ce programme d'éducation commerciale : il est pratique, le père Godefroi), tu seras riche toute ta vie, et je te laisserai tous mes trésors. » Mais Vivien n'entend pas de cette oreille-là. Ce qu'il demande, c'est un faucon et des chiens avec un bon destrier pour pouvoir aller chasser dans la montagne. — Godefroi insiste. « Beau fils, heureuse l'heure de ta naissance, mais il te faut apprendre à connaître l'avoine et le blé et les mesures. Tu iras au change pour regarder les monnaies. Je te vas faire faire une cotte en bon drap d'outremer, avec de bonnes heuses (jambières) que tu mettras par-dessus tes souliers, afin que le vent ne te fasse pas de mal. » — « Vous parlez follement, reprend Vivien qui n'est pas très respectueux pour le marchand. Je serai un jour adoubé (armé) chevalier, et je prendrai villes fortes et châteaux. Si je rencontre les païens, ils sont morts. »

Godefroi sourit à ce langage si nouveau pour lui. Sa femme et lui subissent l'ascendant de ce jeune Cid. Ils le font richement habiller. « Il eut braies et chemise en bonne étoffe d'outremer, chausses en drap de soie, souliers en cuir de Cordoue. Il revêt une robe d'outremer qui est toute bro-

dée d'or. Puis on lui attache au cou un petit mantel fait et taillé à sa mesure. » — Il est si charmant dans sa nouvelle parure, le petit Vivien, avec son teint rose et ses cheveux frisés, que la bonne marchande en a presque des larmes de tendresse : « Regardez-le, au nom de Dieu, regardez-le. Quel bel enfant le bon Jésus nous a donné ! Non, il n'y a pas de pareil dans toute la chrétienté. » — C'est vrai, dit Godefroi. Mais néanmoins, il rêve toujours d'en faire un parfait marchand. Peine perdue. Quand on lui parle foires et marchés, Vivien répond en demandant des nouvelles des grandes batailles qui se livrent à Constantinople. Un jour Godefroi, qui a commencé avec six deniers, donne cent francs d'un coup à Vivien : c'est un premier fonds à faire valoir, s'il sait s'y prendre. Du coup, Vivien va au marché et ramène un cheval, un mauvais cheval, malingre et mal en point ; mais quoi ! c'est un cheval. On lui a donné de plus un épervier bien dressé, et il s'en va, l'oiseau sur le poing, non plus au marché, mais à la fontaine.

Et là, ce petit tableau plein de fraîcheur et de grâce, que ne désavouerait aucune poésie : « Là, il se mit à chanter doucement, et regardant les prés au-dessous de lui, il vit courir l'eau, il aperçut les rosiers plantés sur ses bords. Il entendit le chant de l'alouette et de la calandre, et alors le souvenir de son fier lignage lui revint à l'esprit. Il se prit alors à se rappeler son grand-père, son père... et sa mère, dame Heutace au clair visage. Du fond de son cœur, Vivien commence à soupirer, et des yeux de sa tête il commence à pleurer. »

Patience, jeune aiglon, tu n'as pas longtemps à rester en cage !

Comment l'amour des parents ferait-il défaut à de si nobles et si gracieux enfants ?

Celui des pères s'allie avec la rudesse. Ils ne se gênent pas pour frapper leurs enfants, même adultes, même à la veille de devenir chevaliers. Nous avons vu comment le vieux Guy frappa au visage le brave Doolin, pour lui mieux inculquer ses conseils. C'est pour le bon motif. Mais quelle joie orgueilleuse inonde le fond de leur cœur lorsqu'ils reconnaissent dans leurs fils une âme trempée comme la leur, des forces, une audace égales aux leurs ?

Parfois surgissent de naïfs et touchants conflits.

Quand Renaud est assiégé dans Montauban, une terrible famine s'abat sur la ville étroitement bloquée. Les petits enfants vont criant : du pain ! du pain ! ceux qui tettent leur mère tirent du sang et non du lait. Les chevaliers commencent à tuer leurs chevaux. Est-ce qu'il va falloir que Renaud tue Bayart, son admirable et fidèle destrier ? Sa femme lui dit : « Il y a trois jours que mes enfants n'ont mangé. Quant à moi, je mangerais mes mains, car le cœur me défaille. » Les deux petits enfants poussent des cris lamentables : « Nous allons mourir si vous ne tuez Bayart ! » Et Renaud se décide à tuer Bayart. Il se décide pour épargner de plus longues angoisses à ses petits enfants. Mais quand il s'approche du cheval pour le tuer, Bayart lève sur lui son bon regard, et l'arme tombe des mains du chevalier. Non, il ne tuera pas Bayart. Bayart est de la famille, ils mourront tous, si Dieu le veut, mais Bayart ne sera pas occis de la main de son maître.

Et puis ces pères si souvent et si longtemps absents du foyer ont au retour un besoin d'effusion : ils se dédommagent du temps perdu. Un trouvère a bien rendu ce sentiment dans le personnage d'un pauvre paysan, nommé Varocher, qu'un naïf dévouement pour la fille de l'empereur a exilé de son pays pendant plusieurs années. Par la naissance, Varocher n'est qu'un *vilain*. Le poète lui prête tous les sentiments, toute la noblesse d'âme d'un franc chevalier. C'est ce qui augmente l'intérêt du passage.

« Il connaît bien le chemin, il ne l'a pas oublié. — Quand il est près de sa maison, il rencontre au milieu de la route ses deux fils qui reviennent de la forêt tout chargés de bois, comme leur père les y avait accoutumés. Quand il les voit, il en a pitié. Il s'approche d'eux et jette leurs fardeaux à terre. Lorsque les enfants se voient ainsi malmenés, chacun d'eux s'est saisi d'un gros bâton. Et s'élançant pleins de colère vers leur père, ils allaient le frapper, quand lui, se reculant, leur dit : « C'est bien, vous serez braves. Beaux fils, ne me reconnaissez-vous pas ? Je suis votre père qui reviens près de vous, avec beaucoup d'argent que j'ai amassé. Vous en serez riches tout le reste de vos jours. Vous aurez de bons destriers et je vous ferai armer chevaliers. » Les enfants reconnais-

sent leur père, et je vous laisse à penser s'ils en ont grande joie. Quand Varocher entra dans sa maison, il n'y trouva ni soie ni riches habits, ni pain, ni viande, ni poisson ; sa femme n'avait même pas une pelisse. Elle était mal vêtue, et mal vêtus étaient ses garçons. Varocher, sans plus de retard, les vêtit de soie et de coton des pieds à la tête. Tout ce qui est à l'usage des nobles, il le fit apporter dans sa maison ; il se fit construire un palais , un donjon, et reçut la charge de champion du roi (1). »

Et les mères ? C'est pour la peinture de leurs sentiments que le trouvère réserve la force principale du pathétique. Que de séparations à raconter, que de deuils à peindre ! Tantôt la scène est discrètement retracée, plutôt en esquisse qu'en tableau. Tel est le départ d'Huon de Bordeaux et de ses frères : « Leur franche mère vint à leur rencontre et moult doucement se prit à les embrasser. Au départ commença de pleurer. Dieu ! elle ne sait pas les grands malheurs qui doivent arriver aux jeunes bacheliers. Plus ne revit Huon en toute sa vie. »

D'autres fois c'est une pauvre mère qui se souvient de son petit Garnier, mort enfant, et qui le *repleure*, en se repaissant la vue des enfants de son âge : « Les beaux jours d'été vont revenir, et je m'en irai sur ces murs tout là-haut. De là je verrai les enfants, les petits damoiseaux de son âge, je les verrai jouer à l'écu, à la quintaine, aux barres, lutter ensemble, et se renverser, et mon cœur repleurera. »

Mais rien n'égale en vérité, en énergie, les adieux d'Heutace, mère de Vivien. La situation est poignante et digne du pinceau d'Euripide. Vivien, âgé de sept à huit ans, est voué à la mort, pour racheter son père : ainsi l'a-t-on décidé dans l'assemblée des barons, et cela malgré les efforts, malgré l'éloquence d'Heutace. Ecoutez maintenant le trouvère :

« Lorsque la dame entend Guillaume décider que son fils Vivien doit être livré au martyre, elle en eut une grande tristesse, et en fut tout éperdue, et rien n'égala l'excès de sa douleur : « O Vivien, mon fils, douce chair, tendre consolation, beau visage ouvert, fier regard, vous m'aurez bien peu de temps protégée et gardée ! » — Alors tous les barons s'ému-

(1) Gautier (*Epopées nationales*, IV, 719).

rent, et l'un dit à l'autre : « Voilà vraiment une rude épreuve. Non, il n'y a jamais eu dans le monde une seule femme qui ait dû conduire de la sorte son enfant à la mort, et le mener là où on le tuera et où on lui coupera la tête. »

« Fils Vivien, dit la noble dame, je ne t'envoie pas, hélas ! prendre tes armes, haubert, écu et lance ; non, mais je t'envoie à une mort qui n'est



Trois ménestrels, gravure du roman de la Rose, édition de 1480, British Museum.

que trop certaine. Voilà pourquoi, fils Vivien, tu t'en vas en Espagne, où les Sarrasins se vengeront sur toi. Fils Vivien, adieu vos belles enfances qui étaient si gentilles et si avenantes !

« Fils Vivien, je prendrai de tes cheveux, et aux ongles de tes doigts un peu de ta chair plus blanche que l'hermine, plus blanche que la neige, je les attacherai tout près, tout près de mon cœur, et les jours de fête je les regarderai. Beau fils doux et courtois, il me souvient encore de ce que vous dites il n'y a pas un mois. J'étais dans ma chambre, et vous étiez assis près de moi. Et je pleurais mon seigneur Garin le courtois. Et vous me dites : « Belle et douce mère, tais-toi. Je te vois sans cesse avoir en l'es-

prit la mort de mon père : eh bien, si je puis vivre assez pour être *adoubé* (armé) chevalier, rien ne pourra me retenir d'aller en Espagne et de tirer vengeance de cette mort ». Ce jour-là, fils, tu me fis grande joie.

« Fils Vivien, dit la noble dame, tu fais comme le petit agnelet qui laisse sa mère dès qu'il voit venir le loup, et il en est bien puni, hélas ! car le loup l'emmène et le tue. Voici bientôt Pâques, la fête d'avril : les autres damoiseaux auront beaux vêtements et belles chaussures ; ils iront en rivière chasser le gibier, faucons et éperviers au poing. Mais toi, Vivien, je ne te verrai plus aller et venir. O mort, viens donc, et enlève-moi. Car ma vie n'est plus que deuil et malheur. » (Traduit sur le manuscrit par Léon Gautier, *Epopées nationales*.)

De bonne foi, y a-t-il dans cette poésie grecque que nous venons de traverser plaintes plus vraies, plus touchantes ? Andromaque, Hécube, Alceste ont-elles fait entendre un plus beau langage ? Et qu'eût dit Racine de cette poésie nationale, lui que les adieux d'Alceste touchaient jusqu'aux larmes ?

III

NOTRE ANCIEN THÉATRE. — SCÈNES BIBLIQUES ; MORT D'ÈVE ; SACRIFICE D'ABRAHAM ; MOÏSE SAUVÉ DES EAUX ; COMPARAISON AVEC VICTOR HUGO. — JUGEMENT DE SALOMON.

On le voit, la part de l'enfant est large dans nos épopées et nos romans d'aventure. Elle ne l'est pas moins dans nos pièces de théâtre.

Et cela est naturel. En France comme en Grèce, l'œuvre dramatique est d'origine essentiellement religieuse. Elle se rattache au culte par des liens étroits, commence par faire corps avec lui et ne s'en détache que lentement et comme à regret. Même alors, le poète continue de puiser ses sujets dans la Bible ou dans la Vie des Saints. Or quel livre présente plus que la Bible, plus que le Martyrologe, d'enfances prédestinées, d'enfances merveilleuses, au regard desquelles pâlissent les légendes qui environnent le

berceau de nos antiques paladins? C'est Abel, c'est Isaac, c'est Moïse, c'est Joseph, c'est Samuel, c'est le berger David, c'est Tobie, c'est le Christ enfant. Le poète n'a qu'à prendre dans le livre : sa besogne est toute tracée, son drame élaboré d'avance : il n'y faut plus que le dialogue.

Notez que l'Eglise lui donne l'exemple. L'Eglise, aux grandes solennités chrétiennes, convie le peuple à d'augustes spectacles. L'office, la liturgie qui le règle, n'est qu'un long drame symbolique qui a ses acteurs, son décor, si l'on ose dire, son poème. Et je ne parle pas des spectateurs, cette foule pieuse, croyante, attentive, abîmée en prières et en contemplation. Rappelez-vous ce qu'un contemporain de Louis XI, un vrai bohème, un échappé des prisons du Chatelet, Villon enfin, fait dire à sa mère dans une touchante ballade :

Femme je suis, pauvrette et ancienne,
Ni rien ne sais, oncques lettres ne lus.
Au moustier (1) vois, dont je suis paroissienne,
Paradis peint où sont harpes et luths,
Et un enfer où damnés sont boullus.
L'un me fait peur, l'autre joie et liesse.

Ce que ne dit pas Villon, c'est la part de l'enfant dans ces solennités religieuses : la Noël, où il apparaît tout naissant sur la paille de la crèche, les membres réchauffés par le souffle des bœufs; — l'Epiphanie, où des bergers, puis des mages guidés par une lumière d'étoile viennent l'adorer; — la fuite en Egypte dans le giron de la mère et sur l'âne traditionnel; — le massacre des Innocents, cette atroce imitation du massacre des nouveau-nés des Hébreux, sur le Nil égyptien, et ainsi de suite.

Prenons un exemple et montrons la mise en scène d'une de ces actions religieuses dont l'enfant est le principal héros : soit le *Massacre des Innocents*. Une petite pièce latine composée sur ce sujet commence dans le cloître contigu à l'église et se termine dans l'église même. Une rubrique avertit que les Innocents doivent être vêtus de robes blanches, « les aubes », comme on disait. Ces enfants, représentés vraisemblablement par des novices ou des écoliers, développent une joyeuse procession sous les arcades du monastère;

(1) Moustier est un vieux mot qui signifie monastère.



A. PAQUIER D. TINTORET. P. DELANGLE. SC.

Le Massacre des Innocents, d'après le Tintoret.

ils chantent un cantique à la gloire de Dieu; et aux mots: « Envoie-nous ton agneau, Seigneur », un agneau portant une croix se mettait à marcher devant eux.

A ce moment, un ange descend du ciel et crie à Joseph de fuir en Egypte avec la mère et avec l'enfant.

Aussitôt le roi Hérode lâche ses sicaires qui s'élancent, le glaive en main, contre les petites victimes. Les mères s'écrient vainement: « Grâce, grâce pour nos frêles petits enfants. » Les enfants tombent en criant: Pourquoi ne défends-tu pas ton sang, Seigneur?

Arrivent Rachel et deux femmes qui s'efforcent d'essuyer ses larmes. Mais Rachel ne veut pas être consolée.

Un ange met fin à sa longue lamentation en chantant d'en haut le verset de l'Evangile: Laissez venir à moi les petits enfants. Les petites victimes se relèvent, et la procession entre dans le chœur en chantant.

Ainsi, vive représentation des croyances et des faits par des objets sensibles, mise en scène animée, pittoresque, et naïvement fidèle, chants et paroles adaptés au spectacle, tout concourt à ébranler les imaginations, à parler au yeux et à l'âme par l'organe d'un enfant; un enfant est le centre de ces manifestations religieuses avec lesquelles conspire si puissamment le génie de tout un peuple. Ce peuple, il n'aura pas besoin d'être progressivement préparé et lentement habitué aux personnages d'enfants sur le théâtre, comme nous voyons qu'en eut besoin le peuple grec. Dès son âge tendre, dès qu'il a mis le pied au moutier, dès que ses yeux se sont posés sur les missels, les bibles, les vitraux enluminés, il est gagné, familiarisé avec ces sujets, sa tête et son cœur en sont remplis. Il serait bien plus difficile au poète de s'en passer qu'il ne lui est difficile de s'en servir. Chaque spectateur attend la scène où le petit enfant doit paraître; les mères, les pères de famille en tressaillent d'avance et jouissent en leur cœur des larmes qu'ils vont verser.

Et le poète ici n'est pas gêné par les règles de son art. Point d'unité de lieu, point d'unité de temps, pas même d'unité d'action.

Le monde entier, la vie humaine tout entière, même la vie céleste se déroulent en pleine liberté sur ces échafauds qui couvrent une place, une

rue, et qu'assiègent de ses regards la population d'une ville et de sa banlieue. Que le poète prenne l'action au berceau de ses personnages et la conduise jusqu'à leur mort, libre à lui. Il n'y a pas ici de critique morose qui réclame au nom d'Aristote et de sa poétique, et traite de « grossier » un spectacle où l'on voit le même personnage « enfant au premier acte et barbon au dernier. » Ajoutez que les costumes permettent à des jeunes gens de se métamorphoser en enfants, que la foule est peu exigeante en fait de vraisemblance, et que la technique du théâtre favorise toutes les audaces, admet toutes les inventions.

On ne s'en fait pas faute, comme nous allons voir.

Si je feuillette le *Mystère du viel Testament*, j'y retrouve l'histoire entière du peuple juif, depuis la création jusqu'à la venue du Christ : autant dire la moitié de la Bible découpée par scènes, le tout composant l'amas formidable de soixante mille vers. Six volumes in-octavo de notre *Société des anciens textes* suffisent à peine à les contenir.

C'est là, pour la commodité de notre travail, que nous puiserons d'abord. Nous avons contracté une dette envers la poésie biblique, nous l'allons payer de notre mieux.

Commençons par un tableau grave et imposant, celui de la mort d'Eve.

« EVE, *entourée de ses enfants :* Je prends en gré la mort, puisqu'il faut que je passe. A vrai parler, je suis lasse de vivre, car je n'eus jamais de joie en ce monde. Dieu de là-haut, tourne ta face vers moi, sans rigueur. Donne pardon et grâce à cette pécheresse. — SETH. Prenez en Dieu bonne espérance, mère, il vous aidera. — EVE. Seth, mon fils, toi qui es l'image et me donne souvenance d'Abel, sais-tu ce que Dieu fera ? Hélas ! où ira ma pauvre âme, quand elle partira ? Qui m'assure qu'elle ne sera pas infâme ?... Mes enfants, vivez sans diffame, et priez pour la pauvre femme prête à finir ses jours. Mes chers enfants, songez à prier Dieu humblement pour moi. Ne me veuillez pas oublier. Je vous recommande à Dieu. (*Elle trépasse.*) — SETH. C'en est fait. — ENOS. C'est sûr. — CAYNAM. Elle ne tire plus pieds ni mains. »

Rappelez-vous la mort d'Alceste dans le drame d'Euripide, et voyez la différence profonde des deux siècles, des deux inspirations, des deux situa-

tions aussi ! Eve mourante est pleine d'angoisse pour elle-même, pour le salut de son âme : être ou ne pas être sauvée, voilà la question, question absente des préoccupations d'Alceste, question toujours présente au cœur des mourants, dans les siècles de foi chrétienne.



Apprêts pour la représentation d'un mystère, d'après un tableau de Van-Bons, peint en 1580.

Eve laisse des fils pleins de force et de raison, elle n'a donc pas à gémir sur leur sort, comme Alceste qui laisse deux enfants d'âge encore tendre. Et cependant le nom d'Abel prononcé révèle une douleur ancienne, mais non consolée, une blessure toujours saignante au cœur profond des mères. Ces recommandations à ses fils, ces instances pour avoir des

prières après sa mort, achèvent de donner au tableau sa couleur: c'est une mort chrétienne qui est sous nos yeux.

Adam prend alors la parole et moralise. N'oublions pas le caractère religieux de notre ancien théâtre ; on y prêche volontiers. — « ADAM. Mes enfants, souvenez-vous des pauvretés du corps humain, aujourd'hui vif et mort demain. Hélas ! c'est bien grande vanité quand il n'y a pas un jour de certain en tout l'état de l'humanité..... Il nous la faut mettre en sépulture, mes enfants. Nous aurions tort de laisser ainsi son corps. Il convient la couvrir de terre. Car quiconque vient de la terre, en la terre doit retourner. — SETH. Il lui faut donner la sépulture. Mais où la mettrons-nous ? — ADAM. Dans la vallée d'Hébron..... C'est le lieu où Dieu nous créa, ; il nous faut retourner en ce lieu. Oui, c'est le meilleur parti à prendre, puisqu'il plaît au Père Souverain. Mes enfants, prenez votre mère et l'allez en sépulturer. — SETH. Je ne puis me tenir de pleurer, voyant ma mère naturelle être ce qu'elle est à cette heure, et qu'il faut que son corps soit mis en terre. — ADAM. Il le faut, mes amis, Dieu le veut, mettez-y les mains. — ÉNOS. O mère à tous les humains, qui t'eût cru voir en cette sorte ? — CAYNAM. Tous en auront ne plus, ne moins. C'en est fait, la mère est morte. »

L'histoire d'Isaac occupe une grande place dans ce *Mystère*. Le poète s'est complu à dessiner cette douce et gracieuse figure, à la parer de traits aimables, à retracer en elle une sorte d'idéal de pureté, de docilité, d'ingénuité. Cela débute par une scène d'éducation. Sarah et Abraham se disputent à qui inculquera le mieux les notions du catéchisme dans le cœur de l'enfant, et par son empressement à répondre, Isaac annonce les heureux fruits de la culture domestique. Puis vient une scène de jeu, laquelle (l'anachronisme admis) ne manque ni de naturel ni de gaîté. Isaac, sa leçon prise, demande à aller rejoindre les bergers pour s'amuser avec eux. Ces bergers, ce sont le jeune Ismaël et le vieil Eliézer. Ils ont sifflé leurs chiens : Clabault, Pataut, Véloce, Satin, et ont mené les brebis aux champ. Isaac les rejoint tout courant. — ISAAC. Dieu vous garde, bergers ! — ISMAEL. Sois le bienvenu, Isaac. — ISAAC. Ça, que dites-vous, les amis ? à quel jeu jouerons-nous, pour passer le temps ? — ISMAEL. A la fossette. — ISAAC.

Nenni, nenni, à la tullerette. — Eliézer. Non pas, non pas, mais à Pique-en-Rome (1). C'est un beau jeu. — Ismael. Je le connais à fond. Qu'il soit fait comme il a été pensé, et comme le plus habile je vais commencer le jeu. » — Ces gaîtés champêtres font contraste avec la suite du drame.

Tandis que le petit Isaac s'amuse à Pique-en-Rome, Abraham voit en songe et entend Dieu. Il reçoit l'ordre du terrible sacrifice. Eveillé, il revient au logis, y retrouve Sarah, et lui cache ce qu'il va faire. Tous les poètes qui ont traité ce sujet ont obéi à cette loi de pitié pour la douleur maternelle. Euripide, Racine, dans leur *Iphigénie*, ont fait de même à l'égard de Clytemnestre, dans la mesure du moins où le permettaient les exigences de leur sujet.

Sarah croit donc qu'il s'agit pour Abraham d'un sacrifice ordinaire à offrir sur les lieux hauts, et naïvement elle conseille la première d'y conduire Isaac. — « Abraham. Ça, ma mie, je suis levé ; où est mon âne ? qu'on le bâte, il faut que je me hâte d'aller sur la montagne, car dans ce lieu où j'ai dormi, l'ange de Dieu est venu me notifier l'ordre d'aller faire un sacrifice à Dieu. — Sarah. Il est donc nécessaire que vous alliez sacrifier, puisqu'il plaît au Dieu triomphant. Mon ami, menez notre enfant et lui enseignez la façon de faire un sacrifice. — Abraham. *Je l'y mènerai, n'en doutez pas.* » — A ces mots : « je l'y mènerai, n'en doutez pas », qui n'a songé à cette belle fin de scène de l'*Iphigénie* de Racine :

> Iphigénie : Calchas, dit-on, prépare un pompeux sacrifice.
> Agamemnon : Puissé-je auparavant fléchir leur injustice.
> — L'offrira-t-on bientôt ? — Plus tôt que je ne veux.
> — Me sera-t-il permis de me joindre à vos vœux ?
> — Hélas ! — Vous vous taisez ? — Vous y serez, ma fille.

Abraham monte sur son âne, et les réflexions qu'il se fait à lui-même ont pour objet de dégager plus nettement le pathétique de la situation. Ce que l'art consommé de Racine laisse à penser aux spectateurs, le dramaturge du moyen âge y appuie, le développe, et nul doute que le public naïf et neuf de ces spectacles ne lui sût bon gré de traduire tout haut ses

(1) Ce jeu figure dans la liste des jeux de Gargantua, dressée par Rabelais.

intimes sentiments. « — ABRAHAM. O malheureuse, quand tu m'as dit de mener mon enfant sur la montagne, tu ne savais pas que l'ordre de Dieu est de le sacrifier. Jamais femme n'eût été si triste et si accablée que toi. »

Abraham, on le pense bien, ne se résigne pas sans combat. Sa foi en Dieu est ardente, mais c'est une foi humaine, par conséquent, dans ce cas particulier, hésitante et douloureuse. A chaque pas qu'il fait dans le chemin qui le rapproche d'Isaac la victime, une lutte plus cruelle s'engage en lui : « Beau Sire Dieu, conseillez-moi. Dois-je mettre à mort mon enfant? Oui ; non. Si fait.... Pourquoi?... Hélas ! nature me remord... Sire Dieu, donne-moi confort et baille-moi ferme courage. En ce cas, je te bénirai, ô Dieu puissant et éternel. Si tu veux que je tue mon fils, ôte-moi l'amour paternel du cœur et change mon courage. » *Ote-moi l'amour paternel!* On admirerait ce mot dans Euripide, dans Shakespeare : il est d'un vrai poète dramatique.

Le voici arrivé à l'endroit où jouent les bergers. Abraham fait charger son âne du bois destiné au sacrifice. Le petit Isaac s'empresse à le servir. « O Sire Dieu, dit son père, le cœur me manque d'entendre ce pauvre enfant parler. Il parle d'aller là-haut, où la mort l'attend ! » Se ravisant, il fait décharger l'âne. L'âne, il faut en convenir, est assez gauchement mêlé à cette scène, il y prend un air d'importance peu en rapport avec la gravité du sujet. Il est permis de s'en égayer, et c'est ce qu'on a fait avec un spirituel enjouement : « Chargez l'âne ; — l'âne est trop chargé ; — il n'ira pas loin ; — déchargez l'âne » (1). Je crois que nos pères étaient indulgents pour ce qui nous choque ici. L'âne est l'animal biblique par excellence ; on le trouve mêlé à mainte scène du *Nouveau* et de l'*Ancien Testament* ; il y est réellement un personnage, personnage modeste au demeurant et qui ne s'en fait pas accroire, mais personnage familier, attendu et favorablement regardé. Il tient dans la vie des patriarches, des prophètes de l'ancienne loi, et dans la vie des personnages les plus augustes de la loi nouvelle, une place analogue à celle du cheval dans les romans de

(1) Faguet, *La tragédie française au XVIe siècle.*



ANT COYPEL PIN. A. HADAMARD DEL. TRICHON SC

Le sacrifice d'Abraham, d'après Coypel.

chevalerie. Ni l'auditeur ne se plaignait de voir revenir à chaque instant le cheval Bayart dans les aventures de Renaud de Montauban, ni le spectateur, de ce que l'âne d'Abraham tenait trop de place dans la pièce. On le regardait avec les mêmes yeux que Sancho son grison.

Quoi qu'il en soit, Isaac charge le bois sur son épaule, Abraham porte le feu. Et les voici en route, Isaac tout joyeux d'aller, d'assister son père dans un acte si grand, Abraham tout soucieux, tout obsédé de la pensée de Sarah : « Las ! que dira et que fera la pauvre mère ? Elle mourra en apprenant cette misère, la mort de son cher enfant tué par la propre main paternelle. » — Il me semble que ni l'Agamemnon grec, ni l'Agamemnon français n'ont de ces délicats ressouvenirs : leur douleur est plus personnelle. Peut-être parce que Clytemnestre se charge de se rappeler elle-même aux acteurs du drame, et d'une voix terrible.

Ils arrivent sur la montagne, rangent le bois du bûcher, dressent l'autel. Isaac est comme un jeune clerc attentif à tous les actes préliminaires du sacrifice : fils de patriarche et fils unique, il sait qu'il sera sacrificateur un jour comme son père.

Mais où est la victime ? — « Isaac. Père, j'avais ouï dire que pour chaque nouveau sacrifice il fallait un agneau, et nous n'en avons pas. »

Il faut bien arriver à la cruelle révélation : le poète y procède en toute simplicité. — « Abraham. Voici, mon enfant : prie Dieu qu'il ait pitié de toi. Mon fils Isaac, Dieu qui m'a parlé par son ange, m'a dit de te sacrifier ici. Il te faut mourir par ordre du Seigneur. — Isaac. Mourir, père, que dites-vous ? Hélas ! est-ce nécessité ? — Abraham. Mon gracieux et doux enfant, c'est la divine volonté. »

Quel dommage que le poète ne s'en tienne pas à ces simples mots ! Mais rarement nos dramaturges du moyen âge savent s'arrêter à temps : leur grand défaut, c'est le délayage. Les vers coûtent si peu à leur verve intempérante qu'ils ne se refusent jamais l'idée d'un développement : la source est intarissable. Après un long et fastidieux débat, qui sent le prédicateur ou l'avocat, Isaac se soumet et se résigne : « Je prie Dieu de me conforter en cette grande affliction. Puisqu'il n'y a pas de rémission, je souffrirai la mort, je m'offrirai devant mon père. Il le faut ; mon père, je vous crie

merci ! (pitié) et merci à ma mère naturelle qui pour moi aura un grand souci, quand elle saura la nouvelle. » Encore une pensée qui est bien d'un poète dramatique, et qui nous ramène au souvenir de Sarah, au drame humain caché sous cette action divine. — « Recommandez-moi bien à elle, et la confortez doucement. Car c'est elle sûrement qui sera le plus affligée. Je lui dis adieu pour toujours, car je ne la verrai plus. Faites de moi comme vous l'ordonnerez, père ; je me soumets à vous. » Et la rubrique ajoute : « Il ploie la tête et se met à genoux ».

« Abraham. Hélas ! pauvre enfant ! Tu te mets en grande obéissance. J'ai grande pitié, je te jure, d'exécuter cette sentence. — Isaac. Père, je prendrai patience, puisque notre Seigneur le veut. »

Redoublement de douleur dans l'âme d'Abraham, et redoublement de résignation dans l'âme courageuse d'Isaac, comme si l'enfant comprenait qu'il lui faut se mettre du côté de Dieu, pour vaincre l'amour paternel. « Tout ce que vous voudrez que je fasse, je le ferai, mon cher père. Mais veuillez me cacher les yeux, afin que je ne voie pas le glaive. » Trait de naturel qui empêche la scène de tourner au stoïcisme ; cri de faiblesse enfantine qui remue en nous toutes les sources de la pitié. Abraham lie la petite victime, et le père et l'enfant échangent en pleurant les derniers adieux : « Hélas ! mon fils, baise-moi. Mon fils, je te demande pardon. Faut-il que nous nous perdions l'un l'autre ! Ah ! perte trop amère ! Adieu, mon fils ! — Adieu, mon père. Je suis lié comme une bête du troupeau. Je vais mourir. Plus ne verrai la claire lumière. » Même parole dans l'*Iphigénie* grecque : « Il est si doux de voir la lumière du jour ! » Racine a laissé échapper ce trait d'une poésie éternelle. — « Adieu, mon fils ! — Adieu, mon père ! » Dernier souvenir de l'enfant à l'image maternelle : « Recommandez-moi à ma mère. Jamais plus ne la reverrai. — Adieu, mon fils. — Adieu, mon père. »

Mais tandis que de si grandes tristesses nous atteignent sur la terre, au ciel la Miséricorde s'émeut. L'ange symbolique intercède près du Très-Haut : idée grave et imposante, en dépit de la faiblesse de l'exécution, scène qui fait agir l'esprit de la loi nouvelle, comme pour adoucir l'âpreté



Le sacrifice d'Abraham, d'après Rambouts.

de l'ancienne loi. Dieu se rend. Un ange descend et détourne le couteau déjà levé sur la tête de l'innocente victime.

Un Sophocle, un Racine arrêteraient ici leur peinture. Le moyen âge ne peut se rassasier de ses émotions. Il nous faut redescendre de la montagne, repasser par tous les lieux qui ont vu Isaac et son père s'acheminer vers la mort, entendre de nouveau les bergers, rejoindre Sarah et lui raconter ce qu'elle eût dû ignorer toujours. Celle-ci interrompt le récit par ce cri de doute et de révolte : « Eussiez-vous eu le courage de consommer un tel acte ! » Ah ! qu'on a eu raison de le dire : Dieu n'eût jamais enjoint à une mère le sacrifice imposé au vieil Abraham !

Autre scène. Nous sommes en Egypte pendant la captivité d'Israël. Le roi Cordelamor, effrayé par une prédiction de ses devins, a donné l'ordre que tous les premiers-nés mâles du peuple hébreu soient égorgés. Le poète rend sensible l'horreur de cette exécution en mettant en scène des mères jouant avec leurs enfants. Soudain des cris de douleur succèdent aux cris de joie, sur le passage des soldats chargés d'exécuter la sentence.

Cependant Thérimit, fille du roi, prend fort paisiblement cette tragique exécution. Il fait une chaleur accablante. Elle ira donc, accompagnée d'une de ses femmes, avec la permission de son gracieux père, plonger son beau corps dans l'eau du fleuve. Or, c'est le moment où, sur la rive du même fleuve, agenouillée parmi les roseaux, toute baignée de larmes, la mère d'un de ces petits Hébreux condamnés à mourir essaie de sauver son fils. Elle tresse une sorte de petit batelet fait de joncs et d'herbes fluviales, où elle enveloppe le corps de son fils.

« La mère. Ah ! beau fils, il n'y a pas de douleur pareille à celle que j'endure. Hélas ! je t'ai nourri si doucement de ma mamelle trois mois entiers ! J'aurais bien voulu te cacher. Mais il a fallu révéler ta naissance... Mon fils, je t'envelopperai de cette herbe et te porterai sur le bord de ce petit fleuve. (Le Nil ! un petit fleuve ! Mettons que ce n'est qu'un bras du grand nourricier de l'Egypte.) Dieu veuille que quelqu'un te trouve et te secoure. »

Cela fait, la mère se retire, mais observe de loin ce qui doit advenir. La

suivante de Thérimit aperçoit la première le frêle esquif qui porte dans son humble enveloppe l'avenir d'Israël. Elle le signale à sa maîtresse qui l'envoie le recueillir. La beauté de l'enfant émerveille la fille du roi, et fait naître en elle une prompte compassion : « O enfant, tu es du lignage des Hébreux, et mon père a ordonné que tu sois mis à mort. Tes propres parents, tes amis te laissent comme un abandonné. Je crois que les Dieux ont voulu te donner à moi. Ils ont bien fait : je te garderai de mourir. Enfant, pour ta beauté je te ferai nourrir. (Elle méritait de naître en Grèce, cette Egyptienne, pour son culte de la beauté. Si indifférente tout à l'heure à l'attentat collectif qui ensanglante la face de l'Egypte, et maintenant si attentive, si miséricordieuse au malheur d'un seul ! Cela est dramatique et vrai.) J'ai grande envie, beau fils, de sauver tes jours, pour ton doux et plaisant maintien. »

La suivante (la demoiselle, dit le texte) combat cette résolution. Elle est de la race des subalternes, allègue l'ordre du roi, la consigne qui est d'occire les petits Hébreux et trahit la peur de se compromettre. Heureusement Thérimit, fille unique, se fie dans son pouvoir d'enfant gâtée. Elle persiste : « Il me plaît que cette douce créature ait nourriture naturelle. Damoiselle, allez-moi quérir, si possible, quelque nourrice qui l'allaite honnêtement. Je l'aimerai comme mon enfant. » La demoiselle obéit, et c'est la propre mère de Moïse qu'elle ramène. De ce trait fourni par la Bible, le poète a tiré une scène, qui, en tout temps, en tout lieu, en toute langue, irait droit aux cœurs des mères. — « Thérimit. Voulez-vous nourrir cet enfant, ma mie ? vous aurez tel salaire que vous demanderez. — La mère. Excellente dame, je ferai comme vous commanderez. — N'ayez peur, je vous rendrai contente. Mais nourrissez-le bien, ma mie. Car on dit en commun langage que « nourriture passe âge. » Montrez-vous donc humaine. — Noble dame, soyez certaine que je ferai de tout mon pouvoir. — Quand je voudrai ravoir l'enfant, vous le renverrez ? — Très bien. — Gardez qu'il ne manque de rien. Nourrissez-le joyeusement, doucement, aimablement (mot à la Montaigne, soit dit en passant), car il me semble gentil et plaisant. » — La mère, *seule* : « Je te nourrirai de bon cœur, mon enfant. S'il plaît à Dieu, devenu grand, tu te montreras vrai Hébreu, tu

augmenteras la loi de Dieu ; c'est mon espoir, c'est ma fiance. Je mettrai tout mon cœur à te nourrir. La fille du roi t'a secouru, mon cher fils, tu m'es redonné. Mais je n'oserai dire que je suis ta mère. Que le Seigneur Dieu m'assiste dans ce pas difficile. »

Le texte de la Bible dont s'est inspiré notre dramaturge, devait inspirer, trois siècles plus tard, un jeune poète encore inconnu, mais destiné à devenir le grand poète lyrique de la France. Qui ne connaît, qui n'a dans sa mémoire quelques strophes du *Moïse sur le Nil* de Victor Hugo?

Dans l'ode moderne comme dans le drame ancien, la fille du roi d'Égypte joue le principal rôle. Iphis, c'est son nom, se baigne dans le Nil avec ses compagnes : tableau plein de fraîcheur et de grâce, quoique non exempt de quelque exubérance. L'imagination du poète se joue dans cette peinture d'une richesse luxuriante : un peu plus, et les ciselures du cadre feraient tort au tableau.

Mes sœurs, l'onde est plus fraîche aux premiers feux du jour.
Venez, le moissonneur repose en son séjour ;
La rive est solitaire encore.
Memphis élève à peine un murmure confus,
Et nos chastes plaisirs, sous ces bosquets touffus,
N'ont d'autre témoin que l'aurore.

Au palais de mon père on voit briller les arts,
Mais ces bords pleins de fleurs charment plus mes regards
Qu'un bassin d'or ou de porphyre.
Ces chants aériens sont mes concerts chéris;
Je préfère aux parfums qu'on brûle en nos lambris
Le souffle embaumé du zéphyre.

Venez ! l'onde est si calme et le ciel est si pur !
Laissez sur ces buissons flotter les plis d'azur
De vos ceintures transparentes.
Détachez ma couronne et ces voiles jaloux,
Car je veux aujourd'hui folâtrer avec vous,
Au sein des ondes murmurantes.

Le sujet se dessine et l'intérêt progresse à la strophe suivante, quand la curiosité d'Iphis est éveillée par la vue confuse du petit batelet de joncs. Ses suppositions successives, ses questions pressées et qui n'attendent

pas la réponse, sont autant de traits vifs et naturels. La fin de la cinquième strophe contente la curiosité : l'enfant apparaît.

Hâtons-nous... Mais parmi les brouillards du matin
Que vois-je ? — Regardez à l'horizon lointain.
Ne craignez rien, filles timides!
C'est sans doute, par l'onde entraîné vers les mers,
Le tronc d'un vieux palmier qui du fond des déserts
Vient visiter les Pyramides.

Que dis-je? Si j'en crois mes regards indécis,
C'est la barque d'Hermès ou la conque d'Isis,
Que pousse une brise légère.
Mais non, c'est un esquif où dans un doux repos
J'aperçois un enfant qui dort au sein des flots,
Comme on dort au sein de sa mère.

Une fois l'enfant apparu, toute la lumière se concentre sur lui, ou plutôt il est la lueur même du sujet, comme dans cette toile fameuse du Corrège où la lumière provient uniquement de la face de l'enfant Jésus.

C'est d'abord son sommeil calme et profond sur l'onde agitée :

Il sommeille ; et de loin à voir son lit flottant,
On croirait voir voguer sur le fleuve inconstant
Le nid d'une blanche colombe.
Dans sa couche enfantine il erre au gré duvent ;
L'eau le balance, il dort, et le gouffre mouvant
Semble le bercer dans sa tombe.

Puis son réveil et tous ses gestes, observés, retracés par une muse pieusement attentive : « Il s'éveille — il crie — il tend les bras. — Sauvons-le! » Le dernier mot est admirable. L'effet en serait plus grand, si trois vers tout entiers ne le séparaient de : Il tend les bras. Les deux pensées ont dû être simultanées ; la langue du poète eût dû traduire et rendre sensible ce phénomène. Mais la dure loi des vers et la fatalité du rythme ! Comme Fénelon triompherait de ce cas manifestement favorable à sa thèse, ennemie du vers français !

Il s'éveille ; a ccourez, ô vierges de Memphis !
Il crie.... Ah ! quelle mère a pu livrer son fils
Au caprice des flots mobiles ?
Il tend les bras ; les eaux grondent de toute part.
Hélas ! contre la mort il n'a d'autre rempart
Qu'un berceau de roseaux fragiles.



Le petit Moise sauvé, d'après Millet.

Sauvons-le... — C'est peut-être un enfant d'Israël.
Mon père les proscrit : mon père est bien cruel
De proscrire ainsi l'innocence.
Faible enfant ! Ses malheurs ont ému mon amour.
Je veux être sa mère : il me devra le jour,
S'il ne me doit la naissance.

Iphis, dans cette dernière strophe, se montre moins impassible, plus touchée des malheurs d'Israël que dans notre drame. Nous l'aimons mieux

ainsi. Mais quel mauvais jeu de mots termine son rôle ? « Il me devra le *jour*, — S'il ne me doit pas la *naissance*. » Ceci est du Victor Hugo jeune et encore flottant.

La mère de Moïse n'a pas encore paru. Dans un mouvement ingénieux et heureux à la fois, le poète l'évoque à la fin. La strophe a sa beauté, mais on imagine quelque chose de plus magistral ; la main qui trente ans plus tard écrira le poème des *Pauvres gens* eût tracé alors d'une allure autrement vigoureuse cette figure de mère. Le dramaturge du moyen âge prend ici l'avantage.

Accours, toi qui, de loin, dans un doute cruel,
Suivait des yeux ton fils, sur qui veillait le ciel ;
Viens ici comme une étrangère ;
Ne crains rien : en pressant Moïse entre tes bras,
Tes pleurs et tes transports ne te trahiront pas,
Car Iphis n'est pas encor mère.

Où le poète moderne triomphe décidément et laisse bien loin derrière lui son obscur prédécesseur, c'est dans la conclusion du poème. Ici Victor Hugo est vraiment le poète inspiré. A sa voix, les cieux s'ouvrent devant nous, la lumière de l'avenir éclaire nos regards, nous entendons le chant des prophètes retentir sur les harpes éternelles, nous sommes ravis en pensée. Toute l'œuvre de Moïse nous apparaît comme dans une gloire, et par delà son berceau prédestiné, le poète nous découvre un autre et plus divin berceau :

Alors, tandis qu'heureuse et d'un pas triomphant
La vierge au roi farouche amenait l'humble enfant,
Baigné des larmes maternelles,
On entendait en chœur, dans les cieux étoilés,
Des anges, devant Dieu, de leurs ailes voilés,
Chanter les lyres éternelles.

Ne gémis plus, Jacob, sur la terre d'exil ;
Ne mêle plus tes pleurs aux flots impurs du Nil,
Le Jourdain va t'ouvrir ses rives.
Le jour enfin approche où vers les champs promis
Gessen verra s'enfuir malgré leurs ennemis
Les tribus si longtemps captives.

Sous les traits d'un enfant délaissé sur les flots,
C'est l'élu du Sina, c'est le roi des fléaux,
Qu'une vierge sauve de l'onde.
Mortels, vous dont l'orgueil méconnaît l'Eternel,
Fléchissez : un berceau va sauver Israël,
Un berceau doit sauver le monde.

(*Odes et Ballades.*)

La dernière scène, que nous emprunterons au *Viel Testament*, sera le *Jugement de Salomon*. L'histoire en est connue. Il n'y en a pas de plus populaire, parce qu'il n'y en a pas qui atteste avec plus d'éclat la force de l'amour maternel.

Deux femmes, deux mères sont couchées dans la même chambre. Entre leurs bras lassés dorment leurs nourrissons gorgés de lait. Sans doute que la journée précédente a été rude et laborieuse, car il fait grand jour et nos dormeuses continuent leur somme pesant et dru : si pesant et si dru que l'une d'elles, Achilla, a, sans le savoir, étouffé son petit enfant sous le poids de son corps. Elle se réveille la première et procède avec allégresse au réveil de son enfant : « Tournez-vous, ma tendre rosée, tournez-vous, ma petite gorge. Il faut qu'on vous allaite. » Vaines caresses, l'enfant est froid et rigide. Grande explosion de douleur : « Mon fils ! mon fils ! las ! il est mort ! »

Par hasard, les yeux d'Achilla tombent sur le lit où dort Vesca, sa voisine : c'est l'autre mère. Elle aperçoit le petit enfant de Vesca qui respire frais et vermeil, et soudain une mauvaise pensée lui mord le cœur. Sitôt pensé, sitôt réalisé. Elle dérobe l'enfant de Vesca et couche à sa place le petit cadavre.

Vesca s'éveille à son tour, et voilà que recommence en langage du temps le babil maternel. « Mon menton fourchu, dormez-vous ? Levons-nous, mon beau trumelet. Levons-nous, mon doux musequin. Vous mangerez un œuf mollet, et puis serez allaité de mon lait. J'ai grand courage à vous nourrir. Retournez-vous un tantinet, que je baise votre visage. » Mais, ô lamentable découverte ! elle reconnaît que l'enfant est mort et jette un cri perçant.

Achilla s'approche, jouant son rôle et berçant l'enfant volé dans ses bras. L'œil de Vesca n'a pas plus tôt rencontré le visage du doux nourrisson, qu'elle l'a reconnu pour sien. Vrai coup de théâtre maternel, auquel le poète a laissé toute sa simplicité. Achilla proteste effrontément, et une querelle furieuse s'engage entre les deux mères, devenues deux commères,



Trois sergents, d'après une miniature du XIVe siècle.

« fortes en gueule », dirait Molière. Le vieux dramaturge s'en donne à cœur joie, de peindre cette colère, ce débordement d'injures populaires, de mots empruntés au vocabulaire de la halle au poisson. Elles conviennent à la fin de porter le débat devant le roi Salomon.

Le roi siège sur son tribunal, assisté de son prévôt Bananyas. C'est une peinture que les poètes dramatiques du temps aiment à développer, celle des gens de justice, des audiences de tribunal. Il y en a dans les *Miracles de Notre-Dame*, dont il sera parlé plus loin, qui sont une vivante copie de la

réalité. Ici l'auteur ne s'est pas trop écarté des données historiques de son sujet.

Salomon a grand'peine à calmer les deux mères, à les faire s'expliquer posément. Chacune maintient son dire. Le roi impassible ordonne à Bananyas d'apporter un glaive bien tranchant. Il fait de plus entrer trois sergents que le sang et le meurtre n'effrayent pas.

« SALOMON : Où est cet enfant ? — ACHILLA. Le voici — SALOMON (*montrant les exécuteurs*). Qu'il soit bouté (mis) entre leurs mains, pour qu'ils en fassent comme je dirai, ni plus, ni moins. (*Aux mères.*) Femmes, j'advise pour le mieux que ce petit enfant, ce poupon, soit coupé et partagé en deux, et chacune en aura sa part. — 1er SERGENT. Je vais le partager gaillardement — SALOMON. Attends, ne te hâte pas. — 1er SERGENT. Prends-le par le pied, soudard. — 2e SERGENT. Il est mou comme pâte. — 1er SERGENT. — J'ai mis sur lui la patte et le fendrai à travers l'échine, et il n'y restera ni foie, ni rate, ni cœur, ni boyaux, ni poumons. »

Notez en passant comme le poète se complaît dans l'horrible. Signe certain que le public s'y complaisait aussi. Ces détails délectaient un peuple habitué à se repaître d'exécutions sanglantes, de scènes de tortures, d'écartellements et autres ; il s'y endurcissait : résultat le plus certain de cette justice sanguinaire.

Ici se dessine le caractère des deux mères : « ACHILLA. L'enfant était mien ; toutefois, puisqu'il plaît au roi, j'accepte de bon cœur le jugement. J'aurai ma part de l'enfant comme toi et l'emporterai avec moi pour l'ensevelir honnêtement. Sa mort me fâche, sur ma foi, mais j'accepte le jugement. »

Vesca parle d'un autre ton. Ses entrailles se révoltent contre l'affreuse sentence : «Ah ! mon enfant ! ne pouvoir te secourir ! Sire, je vous crie grâce humblement: voulez-vous inhumainement faire mourir l'innocente créature? Las ! ne le faites pas mourir. Mais à cette femme maudite donnez-le plutôt, pour qu'elle le nourrisse ! Je lui laisse ma part. Ah ! qu'elle le nourrisse plutôt qu'il ne soit tué sous mes yeux. Hélas ! voir mourir mon doux enfant ! J'aimerais mieux qu'on me menât brûler. Baillez-lui le cher, précieux

enfant : je lui laisse ma part. — Adieu, mon beau fils triomphant. Pour toi je souffre grande douleur, ma joie, mon bien, mon enfant. Il faut que je te baise. Sire, je vous en prie, qu'il vous plaise empêcher qu'on ne le décapite et qu'elle en fasse à son aise: je lui laisse ma part! »

Les accents de la vraie mère ont convaincu Salomon, lequel assiste impassible à la scène : du ton d'un juge il prononce la sentence que voici : « Par mûr et modéré jugement, devant un chacun je déclare que celle-ci est réellement la vraie mère de cet enfant. Prenez l'enfant sans blâme, car il est à vous justement, par mûr et modéré jugement. »

Et Vesca reprend avec une allégresse semi-lyrique : « Par mûr et modéré jugement, vous m'avez rendu mon enfançon : je vous remercie humblement, prince excellent de grand renom. (*A l'enfant.*) Allons, mon beau fourchu menton, vous êtes à moi vraiment, par mûr et modéré jugement. »

Et le bon Bananyas répète en écho : « Par mûr et modéré jugement, le roi s'est montré vertueux, homme de grand entendement, prudent, sage, ingénieux. Son parler doux et amoureux a besoïgné facilement par mûr et modéré jugement. »

IV

SUITE DU THÉATRE. — LES FILS DU ROI THIERRY ET LE BON CHARBONNIER. — CATON MAITRE D'ÉCOLE. — UN ÉTUDIANT EN MÉDECINE AU XVe SIÈCLE.

Si, des *Mystères*, nous passons aux *Miracles*, nous n'avons pas une moins riche moisson à recueillir. Je feuillette la collection des *Miracles de Notre-Dame* (1), et j'y vois en maint endroit l'enfant jouer son rôle avec

(1) Huit volumes ont déjà été publiés par la *Société des anciens textes français*, sous la direction de M. Gaston Paris (Didot, éditeur). Ils abondent en détails curieux et quelques-uns nouveaux sur les mœurs de nos pères. Toute la société du moyen âge y est peinte avec verve et fidélité. Leur nom de *Miracles de Notre-Dame* provient de ce que la Vierge y joue un rôle prépondérant et intervient presque toujours pour dénouer le drame au moyen d'un miracle.

autant de liberté et d'ampleur que dans les scènes précédentes. On peut même dire avec plus d'aisance, parce que le poète est bien moins esclave du texte. Ce ne sont plus les pages de la Bible, mais de pieuses légendes tirées de la Vie des Saints, ce sont des traditions populaires dont il s'inspire. Son imagination se joue parmi ces nouveaux sujets, et sa verve se donne carrière. Sans compter qu'il se souvient en bien des cas des romans

Miniature d'un manuscrit latin du XIVe siècle à la Bibliothèque nationale, figurant une représentation théâtrale.

de chevalerie et des poèmes d'aventures, se contentant de les découper en scènes et de les traduire sous la forme dramatique. Mais l'originalité, même dans ces imitations, apparaît dans le détail, les traits de mœurs, les tableaux d'intérieur, les satires caustiques du temps présent.

Nous prendrons comme échantillon de ce genre, moins nouveau que renouvelé, le *Miracle du roi Thierry*, véritable roman d'aventures, où le rôle des enfants a le mérite d'être très naturel et très vivant.

Osanne, mariée au roi Thierry, met au monde trois jumeaux. La mère du roi, qui poursuit sa bru d'une haine féroce, substitue trois petits chiens aux trois petits garçons, et charge sa suivante Béthis de mettre à mort ces derniers. Béthis, qui pousse loin l'obéissance passive, accepte la mission qu'on lui confie, et s'en va dans une forêt profonde. Mais là le courage lui manque (il est temps), à la vue de ces trois petits innocents qui lui rient :

« Or ça, il faut que je m'apprête à exécuter ces enfants, puis à les mettre en terre dans ce bois profond où je suis. Egar! ces enfants-ci me font fête et me sourient courtoisement (oublions qu'ils viennent de naître). Et comment les mettrais-je à mort, quand ils me rient si doucement ? Je n'en ferai rien vraiment, puisqu'ils me font signe d'amitié. — Doux enfants, vous me faites pleurer de pitié. Que faire de vous ? Je ne vous mettrai point à mort, mais je vais vous couvrir de fougère et d'herbe verte. C'est fait ; Dieu vous veuille sauver. »

Elle s'en va, laissant les enfants dans un taillis. Peu d'instants après, un charbonnier, le brave Renier, vient faire du bois dans la forêt; il entend de petits cris plaintifs, se met en quête et trouve les trois jumeaux que leur lit de fougère protège mal contre le froid et ne défend pas du tout contre la faim. Point de calcul, point d'hésitation chez ce brave homme. Il n'écoute que sa pitié et adopte les trois abandonnés.

« Enfants, leur dit-il, vous n'avez guère d'amis pour qu'on vous ait exposés ici. Par ma foi, j'ai de vous grand'pitié et pour l'amitié de Dieu, je vous emporterai tous trois et vous ferai nourrir, vous ne resterez pas dans ce bois. »

Survient la femme du charbonnier. Son mari lui montre sa trouvaille, et elle éprouve d'abord quelque surprise et quelque émoi. Mais le récit du bonhomme l'émeut à son tour, et elle s'associe de bon cœur à l'acte charitable. « Loué soit Dieu, Renier! Puisqu'il en est ainsi, nous en ferons nos enfants et les nourrirons. Nous n'avons pas d'enfant, et ce sera grande miséricorde. Que tout soit fait pour Dieu. »

Ne songe-t-on pas, en lisant cette scène, au poème des *Pauvres Gens* de Victor Hugo ? Charbonnier dans notre drame, pêcheur dans la *Légende des*

Siècles, cela ne fait rien, c'est le même cœur qui bat sous des costumes différents ; ce sont les mêmes sentiments de bonté et de tendresse populaire : ce sont en gros les mêmes paroles. Seulement dans Victor Hugo l'initiative de la bonne action appartient à la femme du pêcheur. Ici, elle appartient à l'homme, au charbonnier. Les deux thèses ont leur intérêt et leur vérité.

Renier prend donc un des enfants sur son bras, sa femme les deux autres, et ils se rendent, vers leur chaumière ? non, d'abord au moutier pour les faire « chrétienner » (baptiser).

Le temps a marché ; nos trois marmots sont devenus de jeunes et jolis garçons, ignorants de leur naissance et charbonniers comme leur père adoptif. On les voit revenir du marché, poussant devant eux le cheval chargé de sacs vides et qu'ils mènent droit à « l'étable ». — « Puis ils entrent en propos avec le bon Renier. « Père, dit l'un, nous sommes ici tous les trois qui avons bien gagné de faire bonne chère, car nous avons bien vendu nos trois sommes de charbons. »

Mais l'intérêt du voyage n'est pas là : ils ont rencontré un train de chasseurs de haut parage dans la forêt, et rien qu'à cette vue le cœur leur a bondi dans la poitrine. — « Père, je vous ferai assavoir : tout à l'heure j'ai vu un beau cheval gris ; ah ! si j'avais le pareil, père, je ne le donnerais ni pour or ni pour argent. » — Père, dit l'autre, vous dirai-je vrai ? J'ai positivement vu tout à l'heure par les chemins un écuyer qui portait un faucon sur son poing. Par mon âme, si j'avais le pareil, je le priserais plus que cent muids de bon charbon ! « Et le troisième : « Moi, j'ai rencontré un lévrier si bel et si bon, si gentil, si luisant, mené en laisse par un valet, que je n'ai pu m'empêcher de souhaiter : ah ! si j'avais cent livres d'argent à moi, je les donnerais de bon cœur pour que ce chien fût mien, car il les vaut certes bien, à mon avis. »

Ne trouvez-vous pas cette scène agréable et vraie ? vraie d'une vérité générale : tout adolescent désire posséder chiens, chevaux, brillant équipage (*gaudetequis canibusque*, a dit Horace) ; vraie d'une vérité particulière : ces fils de roi sentent les premières bouffées de la naissance et du sang gonfler leurs jeunes cœurs. Leur ambition décèle leur illustre ori-

gnie. Le bon charbonnier le sent bien, et il s'empresse, comme on dit, de rompre les chiens : « A quoi bon ces désirs de gloire ? Mes enfants, laissez vos devis ; ce sont choses que vous ne pouvez posséder. Asseyez-vous, reposez-vous, et mangez dès que le dîner sera prêt. »

Or, comme on l'a sûrement deviné, ces écuyers, ces valets, ces chiens, ces chevaux appartiennent au roi Thierry, qui est venu chasser en propre personne dans la forêt.

Thierry s'acharne à la poursuite d'un sanglier, tant et si bien qu'il s'égare. La nuit le surprend et, séparé de sa suite, il est guidé par une petite lumière vers la cabane du charbonnier.

Le Roi. Ouvrez, ouvrez, maître ou valet. — 1er fils. Qui est là ? Père, ne bougez pas, restez coi, j'irai voir qui c'est. (*Au chasseur.*) Demandez-vous du charbon, Messire ? »

Le roi répond qu'il veut un gîte et à souper. Renier reconnaît le roi, s'empresse autour de son hôte, ainsi que ses fils. Mais ceux-ci d'une autre manière que Renier. Comme plus haut, la force du sang agit en eux : « 1er fils. Sire, vos éperons d'or, c'est moi qui vais vous les ôter. — 2me fils. Voilà un beau surcot (vêtement de dessus) ; mon frère, regarde. Par ma foi, j'en voudrais un pareil. — 3me fils. Et moi donc ! je le vêtirais pas plus tard que demain. (*Au roi.*) O Sire, la belle chose que vous avez à la main. » C'est sans doute l'anneau d'or du roi qui motive cette exclamation. Pour le coup, Renier trouve les garçons trop familiers, il les rabroue et les menace de leur donner « une onquielle ». Le roi le calme. La vue et le babil des enfants le ravissent : « Je ne puis rassasier mes yeux de les regarder. »

La charbonnière vient à propos prier le roi de se mettre à table. Cette scène du souper forme un petit tableau à la mode flamande, dont le charme est très vif. — « La charbonnière. J'étendrai une nappe blanche, cher Seigneur. Elle vaudra un plat. Je pense que vous prendrez en gré ce qui vous sera servi. Jamais je n'eus le cœur si content comme de votre venue. » Elle associe les trois garçons aux devoirs d'hospitalité, et voilà nos petits charbonniers en fonctions de pages. — « Tiens, mon fils, tiens cette serviette ; et toi, tu lui donneras à laver en versant l'eau de cette

cruche sur ses mains. » — « Dieu vous fasse prudhomme (sage) », répond le roi au petit qui lui verse l'eau. On s'assied autour de la table. La charbonnière apporte les mets. Renier fait office d'écuyer tranchant. Sur l'ordre du roi, il goûte les morceaux. On a fait honneur à l'hôte. On a mis en broche un oison « fin, gras et tendre. » Le roi se défie d'abord un peu : peut-être mange-t-il pour la première fois du mets populaire. Il goûte et approuve : la ménagère se rengorge et renchérit : « Mangez, Sire, sans danger, il est né dans cette maison. » Simple rencontre ou réminiscence d'Ovide, dans l'épisode de Philémon et Baucis ? Je ne sais, mais le trait est heureux et d'un vrai poète.

Cependant l'oison « fin, tendre et gras, » donne soif au prince. Par malheur, il lui faut se contenter du vin aigrelet du charbonnier, car il n'y a pas de cabaret à trois lieues à la ronde. Mais le roi est trop courtois pour se plaindre, et puis il tient « qu'en un besoin, tout est bon. » Darius, qui fut un grand roi de Perse, l'avait dit avant lui. Comme il fut écuyer tranchant, Renier se fait échanson, verse et goûte le vin. Le roi, mis en belle humeur, feint de trouver que son verre n'est pas assez plein : « Versez — Sus !... Mais il y en a trop petit. Cet oison m'a donné appétit de boire. — Le charbonnier. Cher Sire, c'est bien à croire. Tenez et buvez en santé. Je l'ai assez goûté et hanté pour le trouver bon. » Quel joli mot de propriétaire vantant sa récolte ! Et quel loyer il reçoit du prince, tout à fait digne décidément de l'accueil qu'on lui fait. « Hôte, je vous tiens pour prud'homme, qui êtes garni de tel vin. Il est sain et net, clair et fin. » Et de nouveau il tend son verre.

Les enfants se sont sans doute esquivés, car le roi les redemande. La charbonnière les ramène, en leur recommandant une bonne tenue et de se découvrir. « Otez-moi ces chaperons ; il ne fait pas froid. » Maxime de la civilité puérile et honnête qu'on ne s'attend pas à trouver dans cette cabane.

Frappé de la grande mine de ces garçons, le roi Thierry ne peut croire qu'ils soient les fils de ce couple de charbonniers. Renier, qui ne demande qu'à jaser, raconte la sinistre aventure, et comment il les a trouvés dans la forêt de Sarragosse, recueillis, baptisés, élevés. Tout à

coup il s'interrompt et tombe aux pieds du roi : « Egar ! Sire, je vous vois pleurer. Par la miséricorde de Dieu, pardonnez-moi si j'ai fait ou dit quoi que ce soit encontre Votre Majesté. Je n'y mis aucune mauvaise pensée. » Le roi le rassure. Il emmène toute la famille à Sarragosse, interroge la demoiselle Béthis, et le récit de Béthis confirmant le dire de Renier, il récompense généreusement le charbonnier et sa femme : « Plus ne te sera besoin de vendre du charbon. Tous les jours vous aurez dix livres à dépenser ; c'est le premier point. Ensuite, je vous mettrai de mes gens, je vous donnerai robes, chevaux et autres biens. »

Si l'on se souvient du bon Varocher, dans une de nos citations de poème épique, on trouve entre lui et Renier un air de ressemblance. Ce sont deux vilains dont le poète s'est complu à retracer le grand et noble cœur. On conçoit les applaudissements qui devaient accueillir de tels personnages, transportés du roman à la scène et faisant entendre à des milliers de vilains comme eux le langage de l'honnêteté, du dévouement, du sacrifice. Un théâtre qui dès son enfance était si pénétré déjà de l'idée morale, méritait de posséder un jour un Corneille.

Le dénouement du *Miracle du Roi Thierry* peut se conter en trois lignes. Les fils du roi deviennent promptement de preux chevaliers. Le roi les emmène à la recherche d'Osanne, leur mère, qu'il a, sur de faux conseils, chassée de sa cour. Ils la retrouvent, pauvre servante, dans une auberge de Jérusalem, et la ramènent dans son palais.

Les choses ne tournent pas toujours aussi bien pour l'enfant, dans ces drames. La dureté des mœurs féodales les atteint comme leurs pères. On en trouve un exemple saisissant dans le *Mystère de saint Louis*, par Pierre Gringoire. Il s'agit d'un délit de chasse, chose terrible à cette époque, plus terrible dans la circonstance, car l'incident se produit sur les terres d'Enguerrand, sire de Coucy, d'impitoyable mémoire. Trois écoliers des écoles de l'abbaye de Saint-Nicolas, près Laon, ont courageusement travaillé. L'abbé leur permet pour récompense d'aller chasser dans les bois de l'abbaye, car ils sont de noble lignée, ont droit par conséquent aux plaisirs de noblesse. Ils partent avec leurs arcs. L'un d'eux fait lever un lapin. Ils le blessent et le poursuivent ; mais, dans le feu de la poursuite,

ils franchissent, sans le savoir, la limite du domaine abbatial et prennent le lapin sur les terres de Coucy. Or le sire de Coucy est justement à chasser dans le bois, et il a recommandé bonne garde et sévère justice à ses forestiers. Ceux-ci n'ont pas besoin de ce stimulant. Ils guettent nos petits chasseurs, les surprennent et les saisissent au collet. « A mort, ribauds », dit le premier garde, les menaçant de son arbalète. Les enfants réclament, expliquent leur cas : paroles superflues ; selon leur consigne, les gardes sonnent du cor pour prévenir monseigneur Enguerrand de Coucy. Celui-ci accourt, et d'emblée : « Qu'est-ce que ces paillards ont fait ? — I[er] GARDE. Monseigneur, ils chassaient en votre bois et pourchassaient le gibier parmi ces buissons. — LE SIRE DE COUCY. Ah ! traîtres, ah ! paillards garçons, larrons, vilains, chassez-vous mes cerfs, biches, daims, en ma forêt ? Je renie Dieu si jamais vous partez de ce lieu sans souffrir mort dure et cruelle. » Il mande le bourreau, lequel n'est jamais loin du maître, dans notre ancien théâtre, et sur la place les trois innocents sont pendus. Ce n'est pas sans nous attendrir sur leur sort. Ces enfants ont à la fois le courage de la mort et le regret de la vie : « Hélas ! on nous vend bien cher le plaisir qu'en ce bois nous sommes venus prendre. — Mes compagnons, voici la fin de nos jours ; nul ne nous peut secourir.... Je prie Dieu qu'en son saint paradis nous le voyions tous les trois aujourd'hui ; adieu, mes amis. — Hélas ! que diront nos nobles parents, quand ils sauront notre mort très dure et amère ? — Je plains mon père, — et moi ma mère. — LE SIRE DE COUCY. Ces coquins prêcheront tout le jour : dépêche-les, bourreau. » Cependant l'abbé, inquiet du retard de ses écoliers, vient à leur recherche, et ne trouve plus que des cadavres pendus aux branches. Il les détache pour les faire ensevelir dans l'abbaye de Saint-Nicolas. Tout cela est lugubre. Mais l'heure de la justice va sonner, et saint Louis, remplissant son rôle de justicier, citera à son tribunal messire Enguerrand de Coucy. Si l'on songe que l'auteur de ce mystère est contemporain de Louis XI, un autre justicier moins droit et moins pur, mais encore plus terrible que saint Louis, on sent frémir derrière cette scène comme un souffle de révolte contre l'abus de la force et des droits féodaux, et Pierre Gringoire nous paraît être dans cette circonstance l'interprète autorisé, ému des colères de Jacques Bonhomme.

On se rappelle, dans le roman de *Flore et Blanchefleur*, cette jolie esquisse de la vie scolaire et l'estime que le trouvère professe pour l'instruction. Le même sentiment se manifeste à plusieurs reprises dans notre vieux théâtre. Le goût du savoir y est répandu, et les maîtres de la science y sont en honneur.

« Hé dieu ! Si j'eusse étudié, — Au temps de ma jeunesse folle, — Et à bonnes mœurs dédié, — J'aurais maison et couche molle ! — Mais quoi ! je fuyais de l'école — Comme fait le mauvais enfant. — En écrivant cette parole — A peu (peu s'en faut) que le cœur ne me fend. »

Lorsque Villon écrivait sur lui-même ces jolis vers, peut-être sortait-il de la représentation de quelque scène semblable à celles que nous allons citer. Le théâtre produit de ces impressions salutaires, et nos dramaturges n'y épargnaient pas leur peine.

Dans le *Viel Testament*, le Christ est modelé sur le patron d'un enfant précoce et studieux. Dans le *Miracle de la Nativité*, il entre chez un libraire pour emprunter un livre, et c'est le livre des prophéties du « bon Isaïe ». Au temple, il soutient une docte et longue conférence en face des docteurs de la loi, et les « mate tous. » Si bien que ceux-ci, âmes vulgaires, vont, pour se consoler, déguster chez l'un d'eux « Rôts et pâtés, poisson, blanc pain, — Et du bon vin de Saint-Pourçain. »

Dans le *Miracle de saint Jehan Chrysostôme*, le petit Jehan, orphelin et dénué de tout, est recueilli par un bon curé, lequel conduit son gentil protégé chez le roi, pour le faire admettre dans la chapelle. « Sire, je vous amène cet enfant, pour être de votre chapelle. Il a voix gracieuse et belle, et sait chanter répons et Traits, et il est de bonnes gens extrait (issu). » Le roi fait bon accueil à Jehan, ordonne qu'on le fasse manger et qu'on lui taille une robe neuve à sa livrée. Mais cela ne suffit pas au bon curé. Et l'instruction de l'enfant, qui donc y pourvoira ? « Monseigneur, ne vous déplaise, souffrez qu'il suive encore l'école, car il est de si bonne cole (caractère, dispositions naturelles) qu'il apprendra tant qu'on voudra, et c'est pourquoi il en vaudra mieux toute sa vie. » Le roi y consent, et pendant que la reine caresse l'enfant et loue sa gentillesse, le roi donne l'ordre

qu'après l'avoir repu et vêtu, on le conduise à maître Josce l'Allemand : « et dites-lui que je lui recommande de le bien instruire. »

Dans le *Miracle de saint Valentin*, l'empereur de Rome s'avise qu'il est



Une école primaire. Fac-simile d'une gravure de la biographie d'Innocentio da Silva.

temps d'apprendre lettres à son fils. Il mande le sage Caton, le maître d'école le plus réputé de Rome, et lui confie l'enfant, non pour vivre dans le palais à titre de précepteur, mais pour emmener le petit prince à l'école, parmi les autres écoliers. Caton promet de faire de son mieux : « En peu de temps, je le ferai être clerc (savant). » — Puis, se tournant vers l'enfant :

« Or me dites, mon doux enfant, mettrez-vous bien votre diligence à être clerc ? — Oui, maître, sans négligence, et selon mon pouvoir. » Réponse qui ravit d'aise un vieux chevalier, lequel ne manque pas l'occasion de faire sa cour : « Il répond sagement en vérité, et comme un digne enfant qu'il est. »

Voilà donc l'élève et le maître partis pour l'école. On s'attend à trouver dans les scènes suivantes un tableau de la vie scolaire au moyen âge, mais la pièce prend une autre direction. Caton a un fils, lequel est gravement malade. Pour le soigner il fait quérir en Nervie un saint homme, nommé Valentin, qui a la réputation de guérir toutes les maladies par la seule vertu de son regard, ou par l'imposition des mains. Ce Valentin est un chrétien qui du même coup convertit à la foi chrétienne Caton, son fils, et ses cinq grands élèves, Dorech, Josephus, Josias, Bazi, etc. Caton est si touché des clartés de la foi nouvelle qu'il renonce à l'enseignement profane : « Jusqu'ici, Seigneurs, dit-il à ses disciples, dans mon école j'ai fait des leçons de logique, dialectique, rhétorique, et autres mondaines sciences ; en quoi j'ai mis grande diligence. Sachez que je les laisserai toutes et ne vous apprendrai plus que théologie et la loi nouvelle, car je vois clairement que toute autre science est vaine. »

Le petit prince a été converti comme les autres, sans en rien dire. Rappelé à la cour de l'empereur qui ne l'a pas embrassé depuis longtemps, il l'entreprend d'abord sur ce mot « nos Dieux », et, précurseur de Polyeucte et d'Esther, lui démontre qu'il n'y a qu'un Dieu. Cela choque beaucoup le vieux chevalier de tout à l'heure que Dieu le Père souffre Dieu le Fils, et de plus ce fin courtisan pressent une tempête sous le crâne de l'empereur. En effet, l'empereur éclate, fait jeter en prison et livre au bourreau les cinq disciples devenus chrétiens, ainsi que Valentin, leur initiateur. Seul Caton et l'enfant sont épargnés.

Voulez-vous une scène d'enseignement supérieur ? Le *Miracle de saint Pantaléon* nous la fournit complète.

Pantaléon, fils du sénateur Estor, est un garçon d'une quinzaine d'années. Le père juge qu'il est temps pour lui de choisir un métier, « afin de pouvoir honorablement maintenir son nom, sans avoir besoin d'autrui. »

C'est d'une bonne morale pratique. Il a choisi dans sa sagesse la profession de médecin. Pantaléon, qui est d'une docilité exemplaire, consent à tout ce que veut son seigneur et père. Estor va donc trouver maître Morin, un médecin en renom. — « ESTOR. Maître Morin, sans aller outre, voulez-vous me parler, je vous prie ? — MAITRE MORIN. Volontiers, mais dites sans délai ce que vous me voulez. — Voudriez-vous bien prendre mon fils Pantaléon pour apprenti. Dites oui. — Votre fils ? et quel âge a-t-il ? —



L'apothicaire dans son officine.

Maître Morin, sur ma parole, il a quinze ans passés, il est beau garçon et intelligent ! — S'il est tel que vous le dites, je le prendrai volontiers. » Phrase de pure politesse ; maître Morin, en homme d'expérience, et qui a lu la fable du hibou, ne s'en rapporte qu'à son propre jugement. Il lui faut un diagnostic. On amène l'enfant, il l'examine et se montre satisfait : « Pour ce que je le vois grand et net, Messire, je le prendrai volontiers et lui apprendrai le métier, parfaitement, s'il ne tient qu'à moi. Mais... » Ce *mais* se rapporte à la question d'argent. Maître Morin ne donne pour rien ni ses remèdes, ni ses leçons. « Mais je vous le dis carrément, il devra me servir sept ans entiers, et j'aurai en plus dix livres de vos

deniers. » Marché conclu, le père confie son fils au mire (médecin) priant bien celui-ci de lui apprendre « le fait de degré en degré. »

Voilà donc Pantaléon apprenti médecin, apprenti chirurgien, apprenti herboriste, les trois choses vont ensemble. Ils sont sur une place, attendant la pratique, absolument comme le marchand de toile ou le cabaretier, et maître Morin commence l'instruction de son élève : « Or ne mets pas de nonchalance, quand tu me verras besogner, de regarder comment faire soit pour découvrir une plaie, soit pour la laver et l'ouvrir, soit pour y mettre emplâtre ou tente, et pour la lier. Aie l'œil et la pensée à tout cela. »

Un peu plus tard, quand Pantaléon a déjà pris goût à la chose, c'est un examen de botanique auquel nous assistons : « Pour accroître ta science, dit maître Morin, il te faut connaître les herbes dont tu feras des onguents quand tu m'auras quitté. » — Et le jeune Pantaléon répond doctement : « Maître, je connais très bien ortie et cerfeuil, persil, macédoine et millefeuilles. Je connais très bien cresson, olenois, seneçon, tenasie, coquelicot, lis, menthe, mouron, plantin, et une gentille feuille nommée *doque*, sans compter la langue de chien. Je les reconnais toutes à la vue. »

Cette nomenclature ravit d'aise maître Morin : « Pantaléon, beau fils, à merveille! Si tu savais appliquer à point toutes ces herbes, tu serais digne de passer maître. Tu iras m'en cueillir quelques-unes, et de retour, je t'apprendrai la manière d'en faire bon emploi. »

Par la suite, Pantaléon, devenu maître, rencontre le prêtre Hermolaüs, et se fait chrétien. Les miracles aidant, il guérit tous les malades qui le viennent consulter. Le bruit s'en répand, les clients affluent chez lui et se détournent de maître Morin. De dépit, ce dernier dénonce Pantaléon à l'empereur. L'empereur décide qu'une épreuve sera faite. On amène un « homme courbe », c'est-à-dire un homme perclus et couvert de rhumatismes. Les prêtres païens invoquent leurs idoles. Peine inutile, l'homme courbe ne se redresse pas. A peine Pantaléon lui a-t-il imposé les mains que le malade s'écrie joyeusement : « Mes os s'étendent et s'accroissent ; je crois que je vais me redresser, je me sens guéri par tout le

corps. » De reconnaissance, le perclus se fait chrétien, et de même un aveugle. L'empereur en ressent tant de colère qu'il livre Pantaléon au supplice (1).

V

FARCES ET MORALITÉS. — LES ENFANTS DE MAINTENANT. — UN ÉCOLIER QUI A OUBLIÉ LE FRANÇAIS. — DANGERS DE L'ARITHMÉTIQUE. — LE TESTAMENT DU CHANOINE.

Les Poèmes chevaleresques, les Mystères et les Miracles envisagent les choses par leur aspect brillant et élevé. Il est dans leur essence de rechercher l'idéal et d'en retracer l'image. Pour trouver la contre-partie, il faudrait consulter l'œuvre comique, particulièrement les farces, les moralités, les fabliaux. Le poète comique et le conteur sont naturellement amenés à faire la satire du monde qui les entoure. C'est la loi de leur art et sa raison d'être. Il faut donc nous attendre à trouver dans ces œuvres nouvelles une génération d'enfants beaucoup moins parfaits que ceux du théâtre tragique et de l'épopée. On le regrette ; on s'accoutume volontiers à ces personnages où le poète peint les enfants tels qu'ils devraient être, et non absolument tels qu'ils sont.

Plus ressemblants peut-être sont les héros d'une *Moralité* qui fut célè-

(1) Chemin faisant, ne privons pas le lecteur d'une jolie scène de consultation, où la nature est bien observée. C'est chez maître Morin. Un homme « contrait » (*contractus*, variété de l'homme courbe) vient le consulter sur son cas. Il arrive en scène en geignant, en pleurant au souvenir de sa beauté passée : « Hélas ! on ne parlait d'un bel homme sinon de moi. » Maître Morin le palpe assez lourdement, si bien qu'il lui arrache un cri de douleur : « Vous me blessez trop malement à cet endroit, maître. » — « Je ne puis y aller plus doucement, répond maître Morin. Je ne sais de quoi tu te plains. C'est le mal dont ton corps est plein qui sans doute t'a retrait les nerfs. Je te dis que tu as une goutte que nous nommons palasine, et contre laquelle nulle médecine ne vaut. » — « Il me faut donc mourir ? » demande mélancoliquement le contrait. — « A peu près, répond maître Morin ; à moins que tu ne puisses te procurer un cœur de phénix, auquel cas..... » Sur ce bel apophthegme, maître Morin congédie son malade, non sans regarder de quel côté il se dirigera. Et naturellement c'est à la concurrence, c'est-à-dire à Pantaléon, que notre homme va s'adresser.

bre sous le titre de : « Les enfants de Maintenant » (1). Les personnages sont pour la plupart allégoriques, selon la mode du temps et les lois du genre. Néanmoins dans le cas actuel leur physionomie est assez accentuée, leur langage assez naturel pour faire oublier l'étiquette allégorique.

Maintenant est un bon bourgeois, sur le retour de l'âge, marié à la dame Mignotte. Ils ont deux beaux enfants « qui croissent et sont jà moult grands. » Se sentant vieillir et se souciant de leur avenir, et aussi de ne plus dépenser autant pour eux, le bonhomme, qui n'a pas grande cervelle, non plus que sa femme Mignotte, se décide, sur l'avis de celle-ci, à consulter Bon-Advis, un sage celui-là, et qu'on n'interroge jamais en vain. Le couple se rend donc au logis de Bon-Advis, suivi des deux enfants, Finet et Malduict. « Vous êtes un grand conseilleur, dit Maintenant, on ne pourrait trouver meilleur. Sans fraude ni tromperie, conseillez-nous, je vous prie, sur nos enfants que voici, qui nous donnent moult souci : comment se pourront-ils chevir (sustenter) après nous? Je ne suis pas fort hérité. Comment leur apprendrai-je à vivre ? » Le sentencieux Bon-Advis cite Caton, se répand sur l'éloge de la science ; « car on peut perdre par fortune l'héritage et la pécune, mais on ne perd point sapience qu'on a apprise en son enfance. » Il conclut : « Baille-les à Instruction qui loyalement les instruira ».

Ce seul mot d'Instruction fait éclater la mère (une sotte personne, cette dame Mignotte) : « Par saint Nicolas, ce ne sera pas. Je les en garderai, beau Sire. Voulez-vous mes enfants détruire, que j'ai nourris si tendrement ? » — « Il ne s'agit pas de les détruire, mais de les instruire en science et bonnes mœurs ; ils en deviendront meilleurs, et ils vous assisteront vous-même dans votre vieillesse. » Ce point de vue positif et bourgeois fait réfléchir Mignotte, qui cède, en soupirant ces mots : « Mais j'ai peur qu'ils ne soient battus. » Maintenant est peu touché de cette crainte, et le couple bourgeois décide qu'on se rendra chez Instruction.

(1) Le titre complet, lequel est tout un programme, est ainsi rédigé : MORALITÉ NOUVELLE DES ENFANS DE MAINTENANT, qui sont des écoliers de Jabien, qui leur monstre à jouer aux cartes et aux dez et entretenir Luxure, dont l'un vient à honte, et de honte à désespoir, et de désespoir au gibet de perdition, et l'autre se convertit à bien faire. (*Ancien théâtre français* de Jannet, tome III.)

Mignotte, en vraie mère du temps présent, fait faire toilette à ses deux fils, et elle se rend chez Instruction. Il paraît que les maîtres d'école et régents ne jouissaient pas d'une grande réputation de désintéressement, car le premier mot de Mignotte pour se faire bien venir, c'est : « Monseigneur, entendez-moi, si vous voulez gagner argent. » Et Instruction s'empresse de répondre : « Oui, certes diligemment, je ne demande que monnaie. » Mignotte expose l'affaire, et voilà Instruction lancée dans une verbeuse nomenclature, laquelle, depuis l'a, b, c, jusqu'à médecine, astrologie, théologie, comprend non seulement toutes les sciences, mais encore tous les métiers, toutes les professions libérales ou non, comme : « maçon, ou charpentier, couvreur ou boursier ou gantier, orfèvre, fondeur, tavernier, ou boulanger ou savetier. »

Mignotte, dont la tête vide tourne à tous vents, voudrait bien qu'ils apprissent tout cela et quelque chose encore, puis elle est reprise de terreur, et souhaite qu'ils puissent vivre sans rien faire ; enfin, elle se fixe sur deux professions choisies : « Faites de l'un un prélat d'église, de l'autre un juge ou un avocat, dont nous puissions avoir grand état, grand honneur et grande richesse. » — « C'est que, dit Instruction, telles seigneuries et grandeurs ne s'acquièrent pas si facilement. Il faut ne dormir guère, moult travailler, coucher tard et lever matin, et savoir bien parler latin. » — « Oh ! dit Mignotte, nous voudrions seulement qu'ils apprissent bien à lire, à écrire, à parler grec et latin, et tout cela, d'ici à lundi matin : et vous aurez bon salaire. »

Il faut expliquer à la bonne dame que l'étude exige un peu plus de temps. — « Soit, mais nous ne voulons pas qu'ils soient battus, car ils sont tendres. » Sur cela, Instruction ne peut s'engager. « J'en ai vu battre de plus petits. L'on doit châtier (corporellement) les jeunes gens. » Puis il s'avise d'une idée qui eût dû venir plus tôt : « Mais dites-moi de quel métier fut leur père en son temps? comment a-t-il nourri ses deux enfants et gagné sa vie? — Il a vécu du métier de boulanger. — C'est un bon métier pour gagner, et qui convient à la vie humaine. La profession n'est pas vilaine, vous y pouvez mettre vos enfants..... Il fait bon de suivre la profession paternelle... Pas n'est besoin d'une autre école. »

Après cette leçon de bon sens positif, et quelque peu étroit, mais bien assorti aux traditions de l'époque, Instruction s'avise de regarder les enfants. Ils lui paraissent trop bien vêtus pour des étudiants : « Leur habit n'est pas convenant. » — La réponse de Mignotte est celle de toutes les mères dans tous les temps : « C'est la *mode* de maintenant ; l'on vêt ainsi les écoliers. » — « Quoi, dit Instruction, tant de piliers ; à leurs robes de si grandes manches, tous les jours et non pas seulement les dimanches, ces grands bonnets et ces chapeaux ! — Ils en sont plus jolis et beaux, et plus chaudement, répond Mignotte. — Vous l'entendez mal : ce n'est point l'habit qu'il leur faut. Un jeune enfant a le sang plus chaud qu'un vieillard, et c'est de bonne sagesse, de ne les pas trop couvrir... d'aucuns disent qu'il vaudrait mieux les faire aller nu-tête ; mais sottes gens que vous êtes, vous les gâtez par votre mignotise. — Et que voulez-vous ? c'est la guise des bons enfants de maintenant. »

Finalement, Mignotte laisse ses deux fils aux mains de Instruction. Le premier soin du maître est de leur enlever leurs chapeaux et de leur donner des vêtements plus modestes. Puis un long sermon pédagogique et moral. Sermonner est, on l'a vu, le grand défaut de Instruction. Son début auprès des deux écoliers n'est pas très heureux. Elle leur annonce d'emblée un avenir de coups de verge : c'est le destin. Belle perspective ! « Je vous dis, mes enfants, qu'il faudra que vous soyez châtiés. Si vous voulez être de bons écoliers, venez à Discipline, humblement, la tête encline (baissée). »

Nos deux enfants gâtés n'entendent pas du tout de cette oreille-là ; ils se dérobent à Instruction et à Discipline, se perdent, commettent mille sottises ; après quoi, l'un, mieux avisé, se repent et se corrige ; l'autre, pécheur endurci, fait connaissance avec le gibet.

La morale de cette *Moralité*, c'est donc qu'il ne faut pas gâter ses enfants, comme le font Mignotte et Maintenant. On voit que, en pareille matière, le procès du temps présent est une vieille thèse, et que le reproche aux enfants d'abandonner les mœurs et profession de leurs pères ne date pas d'hier. Aristophane, dans sa comédie des *Nuées*, nous le disait il y a deux mille ans. Instruction et Discipline le répétaient

il y a quatre siècles, et nous ne manquons pas de voix de bonne volonté pour nous le répéter encore. L'avantage des prêcheurs de notre temps est qu'ils ne mêlent pas de verges à leurs sermons. Le point gagné, c'est la douceur, « la sévère douceur », comme dit Montaigne, lequel a bien le droit d'être cité ici, car il est le premier qui ait protesté contre la rigueur de la discipline scolaire telle que le moyen âge l'avait léguée au XVIe siècle. Nous le retrouverons tout à l'heure.

La farce joyeuse de Maître Mimin se rattache jusqu'à un certain point à la *moralité* précédente. C'est une satire du pédantisme scolaire, de cette espèce particulière de pédantisme qui consiste à délaisser la langue maternelle pour ne parler plus que latin.

Un bourgeois nommé Raulet et sa femme Lubine ont confié leur fils à un maître d'école. Au bout d'un temps, d'étranges nouvelles leur parviennent. Leur fils ne parle plus français. « Son maître l'a mis à ses lois, et il s'y est fourré si avant qu'on ne l'entend non plus qu'un Anglais. » Dame Lubine est fort irritée et querelle son mari haut et ferme : « C'était bien la peine de le mettre à l'école ! ne savait-il pas tout ce qu'il y a dans ces livres qui leur ont coûté si cher ! Maître Mengin (un autre maître d'école probablement) ne nous a-t-il pas dit qu'il a le plus beau génie qui se puisse voir en un enfant ? »

Que faire ? Conduire à maître Mimin (c'est le nom du garçon) sa petite fiancée ; peut-être que celle-là lui fera retrouver l'usage du français par la force des souvenirs d'enfance.

Tandis que la coquette petite fille fait sa toilette, nous sommes transportés à l'école. Ici une scène entre le magister et maître Mimin, scène absolument burlesque, mais gaie et amusante comme certaines folies de Molière. A toutes les questions de son maître, Mimin répond dans un latin macaronique qui annonce celui du *Malade imaginaire*, dans la célèbre farce ou cérémonie finale. Aussi n'obtient-il en guise d'éloge que cette apostrophe : Quel maître Aliboron ! C'est sur ce mot que survient le père, puis tout le reste de la compagnie.

On salue, le magister invite Mimin à répondre en français ; mais le pauvre écolier latinisé ne saurait, et toujours son jargon macaronique qui coule

de source : « Le magister. Salue tes parents en français, *domine*. — Mimin. Ego non scio. Parus, merus, Raoul machera, filla, douchetus poupinis, donnare a mariaris, saluare compania. — Raulet. Nous n'entendons rien à cela. — Le magister. Eh ! il vous salue, mes amis. — Mimin. Patrius, merius, Raoul Machua, filla, douchetus poupinis. — Dame Lubine. Parlez français, parlez quia. — Mimin. *Quia !* parlaris latina. — La fiancée. Mon père, sur ma foi, je ris de l'ouïr. — Raulet. Il sait beaucoup, oui da ! — Mimin. Patrius, merius,... etc. » Dame Lubine veut emmener son fils ; elle est furieuse contre le maître d'école qui le lui a mis dans cet état : « On sait bien d'où cela lui vient. Ils sont des maîtres si pervers, qu'ils battent leurs clercs (élèves) pour un vers. Vous l'avez trop tenu sous verge. Vous ne l'aurez plus. »

A sujet burlesque, burlesque dénouement. Dame Lubine suggère l'idée de l'enfermer dans une cage comme un oiseau, puisque les oiseaux en cage apprennent à chanter. Ainsi fait-on, et l'instant d'après, pour répondre à sa mère et à sa fiancée, Mimin se remet à parler français, si gaillardement même que l'on serait embarrassé de reproduire le dialogue. Sa crainte du latin est telle qu'il se refuse même à prononcer le nom de magister, cela sent trop l'idiome de Cicéron.

Terminons par une anecdote réjouissante. On sait que les écoliers pauvres gagnaient leur pain en se mettant au service des écoliers riches. Ces écoliers gagés n'avaient pas une très bonne réputation de probité ; d'où le surnom de larronneaux (*latrunculi*) qui leur était dévolu. A Paris, ils formaient, paraît-il, une espèce de bande, ayant ses chefs. « Un jour, leur chef les assembla tous pour savoir lesquels étaient les plus habiles dans l'art de gagner sur les commissions (nous dirions en langage de nos jours : faire danser l'anse du panier). Le premier dit : Maître, sur un denier, je gagne une poitevine (comme qui dirait le sou pour livre). — C'est peu, dit le maître. — Un autre répondit : Sur un denier, je gagne une obole. — Un troisième dit qu'il en retirait trois poitevines. Après beaucoup de paroles de cette sorte, l'un d'eux se leva et dit : Maître, sur une poitevine, je gagne un denier. A ces mots, le maître s'empressa de le faire asseoir par honneur auprès de lui, en disant : Dis-nous comment tu t'y prends. —

Voici : j'ai un ami de qui j'achète toujours les légumes, la moutarde et tout ce qu'il faut pour la cuisine de nos maîtres. Cet ami pour une poitevine me donne un quart de moutarde, et moi pour chaque quart, je compte cinq poitevines, d'où quatre poitevines de bénéfice pour moi. » — « C'est ainsi, ajoute mélancoliquement le narrateur de cette véridique histoire, que ces petits voleurs ne deviennent savants que pour faire le mal (1). »

Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'instruction est accusée de tous les méfaits. Elle n'en est pas moins bien portante, ni moins honorée.

Ces faits et d'autres n'empêchèrent pas un bon chanoine de Laon, maître Etienne Védé, natif de Boissy-le-Sec, de fonder, en 1356, le collège de Boissy pour les seuls écoliers pauvres. Les lignes suivantes, extraites de son testament, sont curieuses par la volonté bien arrêtée qu'il y exprime que cette fondation profite seulement aux indigents : « Nous voulons en vue de Dieu faire une aumône à des écoliers pauvres de notre famille, qui ne pourraient autrement se soutenir dans leurs études...... S'il n'y en a pas de notre famille, on en choisira dans le village de Boissy ou dans quelque village voisin, pourvu qu'ils ne soient pas nobles, mais du petit peuple et pauvres comme nous et nos pères l'avons été. » (Ouvrage cité, page 249.)

VI

SEIZIÈME SIÈCLE : NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE EN FRANCE. — JEAN DE LA TAILLE, *les Gabaonites*. — ROBERT GARNIER, *les Juives*, *la Troade*, CLÉOPATRE ET SES ENFANTS.

Le seizième siècle en France est un siècle de transition. Une poésie finit, une poésie commence. L'inspiration qui a produit les chansons de geste est depuis longtemps éteinte. Celle qui préside à la composition des *Mystères* n'est pas loin de disparaître. Assurément les spectateurs ne font pas défaut encore à ces représentations de nos vieux drames religieux et populaires :

(1) *Histoire littéraire de la France*, tome XXIV, p. 477.

en 1529, à l'hôtel de Flandres, François I et sa brillante escorte de dames et de seigneurs vont pleurer aux scènes pathétiques du *Sacrifice d'Abraham*, celles-là même qui font partie du *Mystère du viel Testament*, et dont nous avons plus haut donné l'analyse. Mais c'est le dernier éclat d'un art près de s'éteindre.

Quand Henri II monte sur le trône, une représentation dramatique fait partie du programme des fêtes de joyeux avènement. Théodore de Bèze est le poète, et il traite ce sujet cher à la foule, *le Sacrifice d'Abraham*. Le vieux texte ne suffit donc plus ; il faut une forme, une poésie nouvelle. L'œuvre de Théodore de Bèze, qui n'est plus un *mystère*, qui n'est pas encore une tragédie, marque bien la transition : elle tient de l'un et l'autre genre : du *mystère* par le sujet, la naïveté des sentiments, le mètre ; — de la tragédie par quelque chose de plus grave, de mieux composé, de plus serré et de plus soutenu (1).

Mais voici que l'antiquité classique, avec ses trésors de poésie et d'éloquence, détourne sur elle toute l'attention des auteurs, toute la sympathie du public lettré. Une école célèbre, une *pléiade* de poètes se range, en bon ordre, sous la bannière de Ronsard. La tragédie va décidément remplacer le vieux drame populaire. Elle a pour pères Jodelle et la Péruse, ce dernier, auteur d'une *Médée*, imitée de Sénèque. Un autre poète, Florent Chrestien, dans une tragédie de *Jephté*, librement traduite du latin moderne de Buchanan, se souvient avec bonheur de l'Iphigénie d'Euripide, et trouve des vers heureux comme celui-ci : « Ayez pitié de moi, mon père.....

> Si jamais votre col fut chargé du doux faix
> De ces petites mains. Si je vous ai jamais
> Donné quelque plaisir....

Ce n'est là qu'un trait. Voici un rôle entier de mères et d'enfants. Je les prends dans la tragédie biblique des *Gabaonites*, par Jean de La Taille, représentée en 1571.

Saül vient de mourir, laissant une veuve, Rezèfe, et deux jeunes fils,

(1) En lire l'analyse dans l'ouvrage déjà cité : *La Tragédie française au XVIe siècle*, par M. Faguet.

Armon et Mifibozet. D'autre part Mérobe, fille du même Saül, reste avec plusieurs enfants. Israël est en proie à une cruelle famine et les prophètes ont annoncé que le fléau cesserait seulement par la mort des fils de Saül, condamnés à être livrés aux Gabaonites en expiation d'une perfidie du roi Saül. Tout le drame est pénétré de la douleur de ces deux mères ; la figure de Rezèfe surtout est empreinte d'une grandeur et d'une beauté singulières ; Mérobe semble pâle à côté. Les deux femmes se décident à cacher leurs enfants dans le tombeau du roi : « Venez, venez ! Entrez vifs à la tombe.... — Vous y aurez, comme je le souhaite — Quelque salut, si Dieu de vous a cure, — Ou, s'il vous hait, vous aurez sépulture ».

Cependant les anciens d'Israël détachent un envoyé pour s'emparer des enfants. Joab reçoit cette tâche pénible : c'est l'Ulysse hébreu, comme l'appelle M. Faguet dans son intéressante étude. Joab aborde les deux mères et réclame les enfants, sous prétexte de les faire assister à un sacrifice expiatoire. « Ils sont morts », dit Rezèfe. — Tant mieux, répond Joab qui feint la crédulité, car ils étaient condamnés à périr, à être crucifiés. — Crucifiés ! Ce cri échappé du cœur de Rezèfe est si palpitant d'angoisse, que Joab ne doute plus : son piège a réussi, les enfants sont vivants. Il appelle des soldats pour fouiller la sépulture. Les enfants sont découverts. Rezèfe se jette à genoux, pleure, conjure ; vaines démonstrations. Ses enfants l'entourent silencieux. Elle les voudrait désolés comme elle, elle provoque leurs larmes, peut-être toucheraient-elles les bourreaux. Les fils de Saül s'y refusent : ce sont de petits stoïciens. Le poète leur a prêté une âme supérieure à leur âge, à leur situation, un langage digne de la philosophie de Zénon :

Vaut-il pas mieux, puisqu'il convient mourir,
Quitter bientôt cette vie et s'offrir
A son pays ?......
C'est assez dit. Mère, étanche tes pleurs.
Les pleurs ne font qu'allumer les douleurs.

Un souffle d'attendrissement passe sur eux au moment de quitter leur mère. Et le poète a si grand souci de ne pas amollir leur caractère, qu'il se hâte de leur faire quitter la scène :

Doncques, adieu, adieu, mère dolente,
Je ne puis plus mes larmes contenir.

Certes ce n'est pas là une création vulgaire : toutefois il est douteux que l'effet en soit aussi grand au théâtre qu'à la lecture. L'impassibilité n'est pas une passion tragique ; on se la figure mal dans une âme d'enfant. Louons néanmoins l'effort original et la hardiesse de la tentative.

Le successeur de Jean de La Taille, Robert Garnier, n'eut garde de délaisser cette tradition excellente, cette source de pathétique, les malheurs de l'enfance. Toute sa *Troade*, imitée de Sénèque et d'Euripide, n'est qu'un long cri de douleur arraché aux entrailles des femmes et des mères, soit que le chœur raconte les terribles épreuves de la nuit où Troie succomba : « Nos petits enfants éperdus, — En chemise, les bras tendus, — Ainsi se réclament à nous : — « Hé ! ma mère, nous lairrez-vous ? (laisserez) ». Soit qu'Andromaque disputant pied à pied avec Ulysse, comme tout à l'heure Rezèfe avec Joab, essaye de sauver le petit Astyanax qu'elle a caché dans la tombe d'Hector :

J'ai perdu père et mère, et frères et mari ;
Royaume, libertés, tout mon bien est péri.
Rien ne m'est demeuré que cette petite âme
Que j'avais arraché[e] de la troyenne flamme...
(*A Astyanax.*)
Sus, jetez-vous à terre, et de vos mains faiblettes
Embrassez ses genoux, songez ce que vous êtes...
O lustre de l'Asie, ô l'espoir des Troyens,
O sang hectoréen, ô peur des Argiens.

A la fin de la scène, le poète donne la parole au petit Astyanax ; mais il ne lui fait dire que quelques mots, au moment où l'impitoyable Ulysse porte la main sur lui :

. . . . Eh ! ma mère, il m'emmène,
Hélas! ma mère, hélas ! me lairrez-vous tuer ?

Voyant son fils condamné, Andromaque se ressouvient d'Hector, reprend son énergie, sa grandeur, et exhorte l'enfant à bien mourir.

Astyanax n'est pas seul condamné à périr. Polyxène, fille de Priam, doit

subir le même sort. On l'arrache des mains d'Hécube. Cette dualité d'action, faute évidente d'un art peu sûr de lui-même, produit une beauté inattendue et qui appartient tout entière à Garnier. Un messager arrive. Quelle mort va-t-il annoncer ? Celle d'Astyanax ou celle de Polyxène ? Les deux mères frissonnent d'angoisse.

Hécube. Cette horreur m'appartient. — Andromaque. Mais à moi, misérable. — Le messager. Astyanax est mort.

Andromaque éclate en cris furieux ; sa douleur cesse d'être touchante à force d'être violente. Le poète ne se retrouve qu'à la fin de la scène, dans ces paroles de la mère d'Astyanax :

O misérable enfant ! Et qui, las ! aura cure
D'ensevelir ton corps digne de sépulture...
Son sort est plus cruel que celui de son père.
O Dieux ! que votre main est contre lui sévère....
Enfant, où que tu sois, souviens-toi de ta mère !

Mêmes peintures dans la tragédie des *Juives*, du même poète. L'horreur tragique éclate dans le récit du siège de Jérusalem :

. . . . Et cette maigre faim
Etouffait les enfants en demandant du pain...
Et jà cette fureur tellement nous pressait
Que de son propre enfant la mère se paissait.

Elle éclate, voilée de douceur et de grâce, dans les chœurs, ces beaux chœurs qui sont comme la première ébauche de ceux de Racine :

Nos enfants nous soient désormais
En oubliance,
Si de toi nous perdons jamais
La souvenance.

La plus belle scène est au quatrième acte, quand Nabuchodonosor retient comme otages les enfants des reines. Il y a là une figure de femme, Amital, qui se dessine avec une incomparable grandeur. Caractère admirablement saisi et rendu : elle reste Juive au plus fort de la douleur mater-

nelle, c'est-à-dire attachée au culte du vrai Dieu, soumise au joug de la loi sainte, anxieuse de ce que peut devenir chez les barbares la foi de ses enfants :

Mais surtout, mes enfants, ayez de Dieu mémoire ;
Servez-le en votre cœur, ne tendez qu'à sa gloire.
Cheminez en sa voie et n'en soyez distraits.

Il faut encore citer, dans la tragédie de *Marc-Antoine*, la scène où Cléopâtre, décidée à mourir, se débat contre la douleur de quitter ses enfants. Eufron, sa fidèle confidente, se sert de ce sentiment pour ébranler sa résolution et réveiller en elle le désir de vivre. La scène est développée avec art, bien qu'on y reconnaisse, quand les enfants prennent la parole, la même façon gauche et maladroite que nous avons relevée précédemment.

EUFRON.

. . . . Pour vos enfants, vivez,
Et d'un sceptre si beau, mourant, ne les privez.
Hélas ! que feront-ils ? qui en prendra la cure ?
Qui vous conservera, royale géniture ?
Qui en aura pitié ? Déjà me semble voir
Cette petite enfance en servitude cheoir,
Et portés en triomphe.

CLÉOPATRE.

Ah ! chose misérable !

EUFRON.

Leurs tendres bras liés d'une corde exécrable
Contre leur dos faiblet.

CLÉOPATRE.

O Dieux, quelle pitié !

EUFRON.

Leur pauvre col d'ahan vers la terre plié.

CLÉOPATRE.

Ne permettez, bons Dieux, que ce malheur advienne !

EUFRON.

Et au doigt les montrer la tourbe citoyenne.

CLÉOPATRE.

Ah ! plutôt mille morts!

EUFRON.

Puis l'infâme bourreau
Dans leur gorge enfantine enfoncer le couteau.

Cléopâtre les recommande à Eufron, puis, se retournant vers les enfants, spectateurs muets de cette scène :

Or, adieu, mes enfants, mes chers enfants, adieu !
La sainte Isis vous guide en quelque assuré lieu,
Loin de nos ennemis, où puissiez votre vie
Librement dévider sans leur être asservie.
Ne vous souvenez pas, mes enfants, d'être nés
D'une si noble race, et ne vous souvenez
Que tant de braves rois, de cette Egypte maitres,
Succédés l'un à l'autre, ont été vos ancêtres.
. . . .
Adieu, mes enfançons, adieu, le cœur me serre
De pitié, de douleur, et jà la mort m'enserre,
L'haleine me défaut, adieu pour tout jamais,
Votre père ni moi ne verrez désormais.
Adieu, ma douce cure, adieu.

LES ENFANTS.

Adieu. Madame.

CLÉOPATRE.

Là ! cette voix me tue ! Hélas ! pour Dieux ! je pâme,
Je n'en puis plus, je meurs.

(*Marc-Antoine, acte* 5.)

VII

SHAKESPEARE ; *un Conte d'hiver* : LES GENTILLESSES DU PETIT MAMILIUS. — PROPOS DE NOURRICE. — LE PETIT PRINCE ARTHUR ET SES MEURTRIERS. — LES NEVEUX DE RICHARD III.

Le grand poète dramatique au XVI[e] siècle n'est pas en France ; il le faut chercher en Angleterre, et il se nomme Shakespeare.

Shakespeare est, avec Homère et Molière, le plus grand peintre de la vie humaine, le plus grand et le plus fécond créateur de personnages et de

caractères. Ils se rencontrent tous dans son théâtre, ils s'y meuvent, ils agissent avec la même animation, la même vérité que dans la nature.

Comment aurait-il négligé les enfants ? Il les met en scène d'abord pour leur beauté propre, pour ce don de la grâce et de la vie qui abonde en eux. Surtout il s'en sert pour peindre les contrastes, faire ressortir certaines passions par leur contradiction même. Et quelle liberté, quelle aisance dans la peinture !

Léontès, roi de Sicile, est en proie aux tourments de la jalousie. Il est sur le point de livrer à la mort sa femme et son ami, objet de ses cruels soupçons. Il rencontre son fils, le petit Mamilius, et il n'y a propos plaisants, folles bagatelles qu'il ne lui débite : « As-tu mouché ton nez ? On di qu'il est tout le portrait du mien. Allons, capitaine, il faut être propre, bien propre, mon capitaine.... Venez ici, sire page. Regardez-moi avec vos grands yeux bleus. Cher petit coquin ! cher mignon ! En regardant les traits de ce visage, il m'a semblé que je reculais de vingt-trois ans, et je me voyais sans culottes, avec ma cotte de velours vert, ma dague muselée, de peur qu'elle ne mordît son maître. Combien alors je ressemblais à cette mauvaise herbe, à ce polisson, à ce monsieur !... Mon frère, gâtez-vous là-bas votre jeune prince, comme nous avons l'air de gâter le nôtre (1) ? »

Entremêlez, restituez les fragments de phrases supprimés par le traducteur, et qui expriment dans Shakespeare les cruelles agitations d'un cœur qui se croit trahi : quel tableau de la vie ! combien profond et vrai ! Supprimez-les, quelle délicieuse scène de la vie domestique, et qui de nous ne se reconnaît dans ce libre babil paternel ?

Ailleurs, c'est une nourrice, la nourrice de Juliette, dans le bavardage de qui se reflètent les plus futiles souvenirs du passé : elle sait, à une heure près, l'âge de son nourrisson : « Vienne la Saint-Pierre au soir, elle aura quatorze ans. Suzanne et elle (Dieu fasse miséricorde à toutes les âmes chrétiennes) étaient du même âge. Bien. Suzanne (c'est la fille de la nourrice) est avec Dieu ; elle était trop bonne pour moi. Mais comme je disais, à la Saint-

(1) *Conte d'hiver*, acte I, sc. 2. — Cité et traduit par Taine, *Littérature anglaise*, II, p. 195.

Pierre au soir, elle aura quatorze ans. Elle les aura, ma foi, je m'en souviens bien. Cela fait onze ans aujourd'hui depuis le tremblement de terre. De tous les jours de l'année, c'est justement ce jour-là, je m'en souviens, qu'elle fut sevrée. J'avais mis de l'absinthe au bout de mon sein, et j'étais assise au soleil contre le mur du pigeonnier..... Quand elle eut goûté l'absinthe et senti l'amertume, la jolie petite folle, il fallait voir comme ellé était maussade, et comme elle se rebiffait contre moi..... Et depuis ce temps, il y a onze ans de passés. Car elle se tenait déjà sur ses jambes. Oui, par la croix ! Elle courait presque, et se dandinait tout du long. Même, le jour d'avant, elle était tombée sur le front (1). »

Homère, le vieil Homère, reconnaîtrait et avouerait ce langage. Cette nourrice de Juliette, libre et vive en ses propos, n'est-elle pas la propre sœur de la bonne Gilissa qu'Eschyle nous a montrée s'attendrissant sur le petit Oreste ? Et qui est le classique ici, de Shakespeare qui suit la tradition antique et peint d'après nature, ou de nos modernes qui ne nous font connaître que des nourrices châtiées, correctes, élégantes, pures confidentes de tragédie, vaines ombres, fantômes dépourvus de relief, de réalité, de vraisemblance ?

Mais ce n'est pas de cette façon oblique ou détournée que Shakespeare se contente de traiter les caractères d'enfants. Comme les Tragiques grecs, comme les poètes du moyen âge, il leur assigne un rôle, les associe à l'action, les élève au rang de personnages. Souvent il n'en tire qu'un simple épisode ; il lui suffit de marquer une halte entre deux scènes violentes, de retarder par quelque chose de reposant et de doux l'arrivée de la catastrophe. La vie est ainsi faite de contrastes et de surprises. Reprenons, par exemple, notre petit ami Mamilius déjà si honorablement connu des lecteurs. Hermione, sa mère, fatiguée de le tenir, le remet à ses dames pour qu'elles le fassent jouer :

« Première Dame. Venez, mon gracieux Seigneur. Serai-je votre camarade de jeu ? — Mamilius. Non, pas vous, pas vous ! — Pourquoi cela, cher petit prince ? — Parce que vous m'embrassez trop fort, et puis vous me

(1) *Roméo et Juliette*, ouvrage cité, p. 211.

parlez comme on fait à un bébé. (*A la seconde dame.*) Je vous aime mieux, vous. — La 2e Dame. Et la raison, mon prince ? — Oh ! ce n'est pas à cause de vos sourcils plus noirs. Quoique des sourcils noirs, pas trop épais, tracés au moyen d'une plume, cela sied bien aux dames. — Et qui vous a rendu si savant ? — Le visage des dames. Dites-moi, de grâce, de quelle couleur sont vos sourcils ? — Bleus, mon Seigneur. — Bleus ? oh ! la bonne plaisanterie. J'ai vu à certaines femmes des nez bleus, mais des sourcils bleus, jamais. »

La reine interrompt ce bavardage, et, faisant asseoir Mamilius à ses côtés, le prie de conter un conte. Est-ce un trait des mœurs du temps ? Est-ce propre à l'Angleterre ? En France, de tout temps, je crois, ce sont les mères qui se font conteuses pour hâter et pour bercer le sommeil de leur enfant. Quoi qu'il en soit, le petit Mamilius, qui n'a pas moins de mémoire que de malice, ne se fait pas prier. « Faut-il qu'il soit triste ou gai ? — Un conte triste convient mieux en hiver. — J'en sais un où il y a des esprits et des lutins. — Contez-nous-le, mon fils. Faites-nous bien peur avec vos lutins. C'est votre fort, cela. — Il y avait une fois un homme... — Asseyez-vous donc là. C'est cela. Après ?... — qui demeurait près du cimetière... (*S'interrompant et à voix basse.*) Je veux le conter tout bas. Les grillons qui sont ici ne l'entendront pas.... » (*Conte d'hiver, acte II, scène I.*)

L'arrivée du roi Léontès, toujours agité, toujours soupçonneux, interrompt le récit, et nous n'en saurons pas plus que les grillons sur le compte du Monsieur qui habitait près du mur du cimetière. Mais Shakespeare a fait ce qu'il voulait : encadrer dans la paix et la joie une scène de tristesse et de deuil. Quant à Mamilius, inscrivons son nom sur le catalogue des enfants terribles, moins pour le conte des grillons que pour les épigrammes lancées contre les demoiselles qui ont les sourcils peints et le nez bleu.

D'autres fois, l'enfant fait partie intégrante du drame, et c'est sa destinée qui s'agite. Ici, Shakespeare est admirable pour créer, ménager, soutenir l'intérêt. Parmi tous les exemples qui s'offrent dans son œuvre, je choisirai une scène du *Roi Jean*. C'est celle où le petit Arthur de Bretagne désarme par sa douceur le meurtrier qui est chargé de l'assassiner. Nulle part n'est mieux exprimée cette sympathie naturelle et cette irrésistible pitié

que fait naître dans les cœurs les plus durs la vue de l'enfant « innocent et joyeux. »

Le meurtrier, c'est Hubert, l'âme damnée de Jean-Sans-Terre. Celui-ci lui a dit à l'oreille : « Hubert, mon bon Hubert, jette les yeux sur ce jeune garçon.... C'est un serpent sur ma route ; je ne puis poser le pied quelque part sans le trouver là, m'entends-tu ? Tu es son gardien. — Hubert. Et je le garderai de telle sorte qu'il ne pourra plus faire de mal à Votre Majesté. — La mort ! — Seigneur ! — Un tombeau ! — Il ne vivra point. — Assez. Maintenant je puis me réjouir. Hubert, je t'aime..... Souviens-toi. (*Au petit prince Arthur.*) Allons, cousin, en Angleterre ! Hubert est chargé de vous servir. Il vous traitera avec les égards qui vous sont dus. »

Nous retrouvons Arthur et Hubert à Northampton, dans un souterrain du château où le jeune prince est retenu captif. Sa dernière heure est proche. L'infâme Hubert distribue les rôles aux exécuteurs : à l'un il donne l'ordre de mettre au feu les fers qui doivent pour jamais aveugler les yeux de l'enfant ; à l'autre il recommande de se cacher et d'être prêt au premier signal : « Toi, aie soin de te tenir derrière la tapisserie. Quand je frapperai du pied la terre, vous vous élancerez tous deux et vous attacherez solidement l'enfant que vous trouverez avec moi.... Alerte, et attention. »

Les exécuteurs sortent, et le petit prince entre sans défiance, le sourire dans les yeux, le bonjour sur les lèvres :

« Bonjour, Hubert. — Bonjour, petit prince ! — Oh ! aussi petit prince que possible, malgré tant de titres pour être un grand prince.... Vous êtes triste ? — En effet, j'ai été plus gai. — Dieu me pardonne, Hubert ! Personne ne devrait être triste que moi... Foi de chrétien ! si j'étais hors de prison, à garder les moutons, je serais aussi gai que le jour serait long, et je le serais même ici si je ne soupçonnais pas que mon oncle [le roi Jean] me veut encore du mal. Il a peur de moi et moi de lui. Est-ce ma faute si je suis le fils de Geffroy ? non, vraiment non ; et plût au ciel que je fusse votre fils, pourvu que je fusse aimé de vous, Hubert. »

Parole inattendue, d'où se dégage une secrète émotion. Hubert n'y échappe pas. Ce « babil innocent » réveille sa pitié endormie. Il veut

brusquer les choses pour échapper à l'attendrissement qu'il redoute. Mais le poète en a décidé autrement, et l'on va voir avec quelle profondeur de science dramatique il procède.

« Arthur. Etes-vous malade, Hubert? Vous êtes pâle aujourd'hui. En vérité, je voudrais que vous fussiez un peu malade pour que je pusse passer toute la nuit à veiller près de vous. Je vous garantis que je vous aime plus que vous ne m'aimez. — Hubert (*à part*). Ses paroles prennent possession de mon cœur. » Hubert refoule les larmes qui le gagnent, et tend au prince un papier ; c'est l'ordre de lui brûler les yeux. Etonnement, puis supplications de l'enfant : « Le ferez-vous, Hubert ? — Je le ferai. — En aurez-vous le cœur ? Quand vous aviez seulement un mal de tête, j'ai noué mon mouchoir autour de votre front (le plus beau que j'eusse, une princesse l'avait brodé pour moi), et je ne vous l'ai jamais redemandé. Et la nuit, je vous tenais la tête avec ma main, et veillant à vous comme la minute à l'heure, je ne cessais de vous alléger le poids du temps en vous disant : Que désirez-vous ? où est votre mal ? ou encore : Quel bon office puis-je accomplir pour vous ? Bien des fils de pauvres gens seraient restés tranquillement couchés et ne vous auraient pas dit un mot affectueux ; mais vous, vous avez eu pour gardien un prince.... Voulez-vous m'enlever les yeux, ces yeux qui n'ont jamais eu pour vous un regard maussade ? »

Hubert se sent trop faible contre ces discours et, frappant du pied la terre, appelle les exécuteurs : ceux-ci entrent, le fer rouge à la main, et des cordes déjà prêtes pour lier la victime. Hubert saisit le fer, et les deux sicaires appesantissent leurs rudes mains sur Arthur qu'ils vont lier sur sa chaise. L'enfant bondit sous l'outrage encore plus que sous l'effroi : « Au nom du ciel, Hubert, ne me faites pas attacher... Renvoyez ces hommes, je vais m'asseoir aussi tranquille qu'un agneau : je ne bougerai pas, je ne résisterai pas, je ne dirai pas un mot, je ne regarderai pas le fer avec colère. Jetez seulement ces hommes dehors, je vous pardonnerai toutes les tortures auxquelles vous me soumettrez. »

Hubert, qui décidément n'est pas fait pour son vilain métier, fléchit comme malgré lui sous l'ascendant de cette voix naïve. Il renvoie les hommes, et l'un d'eux dit à demi-voix, en partant : « Je suis ravi

de n'être pour rien dans une pareille action. » A quoi le petit Arthur réplique : « Hélas ! je viens donc de chasser un ami ! Il a une mine farouche, mais un bon cœur. »

Hubert a toujours le fer rouge à la main, et toujours Arthur par ses innocents propos essaie de disputer sa vie. Malheureusement le mauvais goût de l'époque se fait ici sentir, et le poète prête à l'enfant le langage prétentieux et raffiné des plus mauvais poètes italiens. La fin de cette belle scène en est gâtée (1).

Quoi qu'il en soit, Hubert ne peut résister à la pitié qui le maîtrise de plus en plus ; il rejette le fer meurtrier et déclare que, pour tous les trésors du roi Jean, il ne saurait toucher les yeux de l'enfant : réponse de ce dernier : « Ah ! maintenant, vous êtes reconnaissable, Hubert, tout à l'heure vous étiez déguisé. — Hubert. Paix ! plus un mot. Adieu ! il faut que votre oncle vous croie mort. Je vais charger ces chiens d'espions de faux rapports. Toi, gentil enfant, sois sans crainte, et sois sûr que Hubert pour tous les biens du monde ne te fera pas de mal (2). »

Dernier trait essentiel à rappeler : non seulement cette scène n'était pas fournie au poète par l'histoire, mais il a dû forcer l'histoire pour la composer. Dans la réalité des faits, Arthur meurt sous le poignard des meurtriers aux gages du roi Jean : l'Hubert historique ne s'est pas laissé fléchir. Il semble que Shakespeare ait conçu le début de sa pièce sur cette donnée, mais que lui-même se soit pris au piège de sa propre pitié. Au moment de retracer le meurtre odieux, la plume a tremblé dans ses mains comme

(1) Arthur. Hubert, le cri des deux langues ne serait pas de trop pour défendre deux yeux... Hubert, si vous voulez, coupez-moi la langue, à condition que je garde mes yeux. Oh ! épargnez mes yeux, quand ils ne me serviraient à rien qu'à vous regarder toujours.

Plus loin, le fer rouge s'étant refroidi pendant ce débat, le petit prince ajoute : « Le feu est mort de chagrin de se voir, lui créé pour notre bien, employé à des violences imméritées..... Si vous rallumez cette braise, vous n'arriverez qu'à la faire rougir de honte, éclater d'horreur devant vos procédés. Peut-être même vous jettera-t-elle aux yeux des étincelles... » Ces *concetti* à la mode italienne fourmillent dans Shakespeare : il serait puéril de s'y arrêter.

(2) *Le Roi Jean*, scène VI, traduction de François-Victor Hugo, tome II. — (Lemerre, éditeur.)

le fer dans celles du misérable Hubert, et il a épargné le petit Arthur. Non pour longtemps d'ailleurs. Car il faut bien qu'il meure, sous peine de falsifier des faits connus de tous. Seulement il ne mourra pas sous le poignard. Arthur est parvenu à se procurer des habits de matelot. Il tente sous ce déguisement de franchir les murs de sa prison, manque son coup et se brise contre terre. L'accident a lieu en pleine scène et sous nos regards :

ARTHUR *paraît au haut de la muraille du donjon* : « Le mur est bien haut, et pourtant je vais sauter jusqu'en bas. Bonne terre, sois clémente, et ne me fais pas de mal. Personne ne me connaît ici. Pour qui me connaîtrait, ce costume de mousse m'a déguisé tout à fait. J'ai peur, et pourtant je me risquerai. Si je parviens en bas sans me briser les membres, je trouverai mille moyens de m'échapper. Autant mourir en fuyant que mourir en restant. (*Il saute.*) — A moi ! L'esprit de mon oncle est dans ces pierres. Que le ciel prenne mon âme, et que l'Angleterre garde mes os. » (*Il meurt.*) — (*Scène VIII.*)

Shakespeare a été plus loin encore, dans son drame historique de *Richard III*. Ici deux couples de frères sont mis en scène pour nous émouvoir. Ce sont d'abord le fils et la fille de Clarence. Clarence, frère du roi Edouard IV, est assassiné, dans sa prison, par son autre frère, qui n'est encore que duc de Glocester et qui sera Richard III. Mais que d'assassinats à commettre pour arriver au trône ! — Aucun ne l'arrêtera. Le meurtre de Clarence, consommé avec une hypocrisie odieuse, n'est que le premier pas de l'assassin. Le fils et la fille de Clarence entrent en scène, conduits par la duchesse d'York, leur grand'mère. L'événement a transpiré. Les enfants interrogent l'aïeule, et celle-ci élude vainement leurs questions douloureuses. — « LE FILS. Dites, ma bonne grand'mère, est-ce vrai que notre père est mort ? — LA DUCHESSE D'YORK. Non, mon enfant. — LA FILLE. Pourquoi donc vous tordez-vous les mains et vous frappez-vous la poitrine, et criez-vous : O Clarence, ô mon malheureux fils ! — LE FILS. Pourquoi nous regardez-vous et secouez-vous la tête et nous appelez-vous orphelins, pauvres petits abandonnés, si notre père est toujours en vie ? — LA DUCHESSE. Vous vous trompez tous deux ; ce qui m'afflige, c'est la maladie

du roi que j'ai bien peur de perdre, et non la mort de votre père. Ce serait du chagrin perdu de pleurer un être perdu. »

Avec la logique qui est propre à cet âge, l'un des enfants s'empare de ce demi-aveu : « Vous avouez donc, grand'mère, qu'il est mort ? Oh ! c'est la faute du roi mon oncle, Dieu le punisse ; je vais le prier dans ce sens. »

La duchesse, épouvantée, leur met la main sur la bouche pour arrêter ces funestes paroles. « Paix, enfants, paix ! Le roi vous aime : naïfs et simples, innocents que vous êtes, vous ne pouvez pas deviner qui a causé la mort de votre père. »

Ils le peuvent d'autant moins, les innocents, que l'hypocrite Glocester a pris les devants et joué devant eux la plus odieuse comédie. Lui, le meurtrier, il a embrassé les fils de la victime et feint d'entrer dans l'intérêt de leur douleur et de leur destinée. C'est ce qu'indique le récit du petit duc de Clarence : « Mon bon oncle Glocester m'a dit que le roi, provoqué par la reine, avait inventé des calomnies pour mettre notre père en prison ; et quand mon oncle disait cela, il pleurait, il pleurait sur nous, et il m'a baisé tendrement sur la joue ; et il m'a dit de compter sur lui comme sur un père, et qu'il m'aimerait autant que son enfant. »

Voilà comment Shakespeare, par des propos d'enfant, achève de peindre dans toute sa profondeur la perversité d'un monstre. Et la vieille duchesse d'York s'écrie avec une nouvelle épouvante : « Se peut-il que la perfidie emprunte de si douces formes et cache un vice profond sous un masque si vertueux ! Il est mon fils, oui, et aussi ma honte. Mais ce n'est pas à ma mamelle qu'il a sucé cette perfidie. » Et l'enfant ajoute avec ingénuité : « Est-ce que vous croyez, grand'mère, que mon oncle ne disait pas la vérité ? — Oui, mon enfant. — Je ne peux pas le croire. »

La scène se termine sur le mode lugubre. Car un nouveau malheur vient d'éclater. Comme pour justifier les pressentiments de la duchesse d'York, on annonce la mort du roi Edouard, le fils préféré de son cœur. Et celle qui l'annonce, c'est sa propre femme, c'est la reine Elisabeth. Les deux femmes et les deux enfants poussent des lamentations funèbres, dans le silence de ce palais meurtrier, et l'on se ressouvient de ces scènes de funérailles chères à la tragédie antique.

« La reine Elisabeth. Ah ! mon mari ! mon cher seigneur Edouard ! — Les enfants. Ah ! notre père ! notre cher seigneur Clarence ! — La duchesse. Hélas ! mes deux enfants ! Edouard ! Clarence ! — La reine. Quel autre soutien avions-nous que Clarence ? Et il n'est plus ! — La duchesse. Quel autre soutien avais-je qu'eux deux ? Et ils ne sont plus ! — La reine. Jamais veuve ne fit perte si chère. — La duchesse. Jamais mère de famille ne fit une perte si chère !.... »

Certes, un Grec, un Athénien, eussent aimé ces accents, et dans ce mélange heureux de l'élément lyrique venant prêter sa force à l'élément dramatique, ils eussent reconnu le génie même de la tragédie aussi éclatant qu'aux jours sacrés de Sophocle et d'Euripide.

Cependant Edouard a laissé deux fils adolescents : l'aîné, Edouard, à qui revient le trône, et le petit duc d'York, son frère. La mort, préparée par l'infernal génie de Glocester, les attend tous deux. Le poète a pris soin de marquer de traits différents la physionomie des petits personnages. Edouard est sérieux, réfléchi, plus même que ne le comporte son âge. Une mélancolie précoce est empreinte sur ses traits, sans exclure l'héroïsme guerrier. Le petit duc est malicieux, taquin même. On va le voir, dans son humeur railleuse, attaquer Glocester, qu'il hait d'instinct : dangereuse étourderie. Nous sommes dans une salle du palais de Londres. La reine (maintenant veuve), la duchesse, l'archevêque d'York et le petit duc attendent le jeune Edouard que Glocester, devenu Lord Protecteur, s'empresse de faire venir à Londres, en apparence pour recevoir la couronne, en réalité pour le tenir sous sa main. Les personnages conversent pour tromper l'attente, et il arrive au petit duc de faire ce récit : « Grand'mère, un soir que nous étions à souper, mon oncle Rivers fit la remarque que je grandissais plus que mon frère. — Ah ! fit mon oncle Glocester, petites herbes ont de la grâce, mauvaises herbes croissent vite. Et depuis ce temps-là, il me semble que je ne voudrais pas grandir si rapidement, puisque les fleurs embaumées sont lentes et les mauvaises herbes hâtives. — La duchesse. Ma foi, celui qui t'a objecté ce proverbe y fait lui-même exception : c'était, dans sa jeunesse, un être malingre, tellement lent à croître, tellement en retard, que si la règle était vraie, il serait la grâce même. — Le petit duc. Ma foi, si

je m'en étais souvenu, j'aurais pu lancer à Sa Grâce, mon oncle, une raillerie sur sa croissance, qui aurait mieux porté que la sienne. — La duchesse. Comment, mon petit York ? dis-moi cela, je t'en prie. — Le petit duc. Parbleu ! on dit que mon oncle grandissait si vite, qu'à peine âgé de deux heures, il pouvait grignoter une croûte de pain. Moi, il m'a fallu deux ans pour avoir une dent. Grand'mère, ç'aurait été une plaisanterie mordante, n'est-ce pas ? »

La duchesse, en grand'mère complaisante et imprudente, s'amuse à faire jaser l'enfant ; mais la reine, la mère, plus réfléchie, lui impose silence, et elle laisse échapper comme pour elle ces mots : « Les murs ont des oreilles. »

Le jeune Edouard arrive, conduit par son oncle Glocester et Lord Buckingham. Le jeune prince est triste. Il vient d'apprendre que les deux frères de sa mère, Lord Grey et Lord Rivers, deux loyaux parents, deux fidèles défenseurs, ont été arrêtés (toujours le bras de Glocester qui agit dans l'ombre et fait la solitude autour de ses victimes). Et comme Glocester lui demande la cause de sa tristesse : « Je voudrais, dit-il, plus d'oncles ici pour me recevoir. »

Où logera le prince en attendant le jour du couronnement ? Glocester conseille la Tour de Londres, la sombre bastille, dont la légende faisait remonter l'existence par delà Guillaume le Conquérant, à Jules César lui-même. Ce nom de Jules César éveille dans l'âme du jeune prince une émulation guerrière : « Si je vis jusqu'à l'âge d'homme, dit-il, je veux faire de nouveau triompher nos anciens droits sur la France, ou mourir en soldat après avoir vécu en roi. — A court été, printemps précoce, » pense en lui-même le sinistre Glocester.

A ce moment arrive en courant le duc d'York. Dans le salut qu'il adresse à son frère, l'enjouement et le respect se tempèrent l'un par l'autre, et revenant avec persistance à la plaisanterie qu'il a sur le cœur : « Milord, dit-il à Glocester, vous disiez que les mauvaises herbes croissent vite : voyez, le prince mon frère m'a dépassé de beaucoup. — C'est vrai, Milord, dit Glocester. — Il est donc mauvais ? — Oh ! mon cousin, je ne dois pas dire cela. — Il vous est donc plus redevable que moi. Il peut me commander,

lui, comme mon souverain ; tandis que vous, vous n'avez sur moi que le pouvoir d'un parent. »

Après cette petite escarmouche, le duc d'York, changeant de sujet avec la mobilité de son âge, aperçoit un poignard à la ceinture de Glocester. Il le demande pour lui. « Oh ! le mendiant ! dit son frère ! — Bah ! répond York ; de mon oncle ! Il me le donnera, j'en suis sûr, car c'est un joujou. — Je veux, dit Glocester, faire à mon cousin un cadeau plus considérable. » York prend au mot son oncle, et réclame l'épée par-dessus le marché. Et là-dessus, nouvelle escarmouche, cliquetis de paroles répondant à une sourde hostilité réciproque qui couve dans le cœur des deux personnages.

« York. Un cadeau plus considérable ! Oh ! l'épée par-dessus le marché ! — Glocester. De bon cœur, gentil cousin, si elle était assez légère. — Oh ! alors, je le vois, vous ne faites que de légers cadeaux. Pour les choses de poids, vous diriez au mendiant : Nenni ! — Elle est trop pesante pour vous. — Je la porterai légèrement, fût-elle plus pesante encore. — Vous voudriez donc avoir ma lame, petit lord ? — Je le voudrais pour vous remercier du nom que vous me donnez. — Lequel ? — Petit ! — Edouard. Milord d'York sera toujours taquin en paroles. Mon oncle, vous aurez la grâce de le supporter. — Le petit duc. De me *porter*, voulez-vous dire. Oncle, mon frère se moque de vous et de moi ; parce que je suis petit comme un singe, il croit que vous devriez me porter sur vos épaules. — Buckingham. Avec quel piquant esprit il raisonne ! Pour mitiger le sarcasme qu'il jette à son oncle, il se raille lui-même gentiment, adroitement. Si malin et si jeune ! c'est merveilleux. »

Glocester coupe court aux saillies de son neveu, en invitant Edouard à reprendre le chemin de la Tour. Le duc d'York bondit à ce mot ! « Quoi ! vous voulez aller à la Tour, Milord ! — Milord Protecteur dit qu'il le faut. — Je ne dormirai pas tranquille à la Tour. — Pourquoi ? dit Glocester ; qui craindriez-vous ? — Ma foi, le spectre irrité de mon oncle Clarence ; ma grand'mère m'a dit qu'il avait été assassiné là. — Je n'ai pas peur des oncles morts, répond Edouard. — Ni vivants, j'espère », répond Glocester avec sa mauvaise conscience.



Garrick dans le rôle de Richard III, par Hogarth.

L'effet de toutes ces paroles d'enfants, on le devine, c'est d'exaspérer la haine de Richard. Les meurtres se succèdent dans le drame. Rivers, Grey, Hastings succombent tour à tour. Plus d'obstacle entre Richard et ce trône si ardemment convoité, plus d'obstacle que ces deux têtes frêles : elles seront impitoyablement fauchées. Il s'agit de trouver un exécuteur complaisant, chose facile à cette époque de sang et de boue. Un gentilhomme haineux et déclassé, James Tyrrel, s'offre pour la lugubre tâche. Elle s'accomplit ; cette fois, ce sera hors de nos yeux. Mais le récit de Tyrrel a toute l'horreur du fait lui-même. — « TYRREL (*seul*). L'acte tyrannique et sanglant est consommé. Le forfait le plus grand, le plus lamentable massacre dont cette terre ait jamais été coupable ! Dighton et Forrest, que j'avais subornés pour faire cette besogne d'impitoyable boucherie, des scélérats incarnés, des chiens sanguinaires, attendris par une douce compassion, fondaient en larmes, comme deux enfants, au triste récit de leur mort. Oh ! disait Dighton, ils étaient couchés ainsi, les charmants petits ! — Ainsi, ainsi, disait Forrest, les innocents s'enlaçaient l'un l'autre dans leurs bras d'albâtre ; leurs lèvres étaient quatre roses rouges sur la même tige, se baisant toutes, dans l'épanouissement de leur beauté. Un livre de prière était posé sur leur oreiller : à cette vue, dit Forrest, j'ai presque changé d'idée. Oh ! mais le démon.... » Ici le scélérat s'arrêtait quand Dighton a continué : « Nous avons étouffé le chef-d'œuvre le plus charmant que, depuis la création, ait jamais formé la nature. Puis tous deux sont partis avec une telle conscience et de tels remords qu'ils ne pouvaient plus parler ; et je les ai quittés pour porter cette nouvelle au roi sanglant. »

On a besoin, après la lecture de ces scènes, de courir à la fin du drame pour se remémorer les circonstances de la chute de Richard III. Si le poète, l'histoire à la main, s'est complu dans la peinture de ses crimes, il n'a pas mesuré non plus le châtiment. Il est terrible et tel que le réclame notre conscience oppressée. Un vengeur s'est levé contre Richard, c'est le duc de Richemond. Les deux armées sont en présence, chaque chef dans son camp. La nuit est venue. Richard dort, mais d'un sommeil plus affreux que la veille : Dieu a suscité contre lui l'image de ses victimes. Leur spectre traverse son rêve et se dresse devant lui : c'est Edouard, fils d'Henri VI,

c'est Henri VI lui-même, c'est Clarence, c'est Rivers, Grey, Hastings ; tous le maudissent et finissent leurs malédictions par ces mots prophétiques : « Désespère et meurs. » L'ombre des petits princes apparaît à son tour et parle ainsi : « Songe à tes neveux étouffés dans la Tour ! Soyons un plomb dans ton sein, Richard, pour t'entraîner à la ruine, à la honte et à la mort ! Les âmes de tes neveux te disent : Désespère et meurs ! » Puis se tournant vers la tente où Richemond repose : « Dors, Richemond, dors en paix et réveille-toi en joie ; que les bons anges te gardent des atteintes du sanglier. Vis et enfante une heureuse race de rois. Les malheureux fils d'Edouard te disent : Sois victorieux (1) ! »

Shakespeare, en somme, conçoit le personnage de l'enfant bien plus à la façon de nos poètes du moyen âge, qu'à la façon des tragiques grecs. Dans Sophocle, dans Euripide, la petite créature reste à l'état de type général, et garde une attitude passive ; sa vie est absorbée par celle des personnages supérieurs desquels elle dépend tout entière ; son être est incomplet : le poète lui accorde la sensibilité, une étincelle d'imagination, mais ni raisonnement, ni volonté. Il n'en est pas ainsi dans le poète anglais. Lorsque Shakespeare jette une créature humaine sur la scène, il entend la douer d'une vie complète. La vie surabonde dans Mamilius, Arthur, le petit roi Edouard, le petit duc d'York. Ils sentent, raisonnent, imaginent, veulent, par conséquent agissent. De là cette variété et cette netteté de physionomies distinctes et bien tranchées ; disons le mot, de là ces *caractères* d'enfant qu'on ne saurait confondre l'un avec l'autre. Qu'on les soumette à l'analyse comme n'importe quel héros du drame, on trouvera en eux les éléments d'une vie morale intense. Là est l'originalité, là est la supériorité de Shakespeare.

(1) *Richard III*, scène XVIII. (Traduction de François-Victor Hugo. Tome VI. — (Lemerre, éditeur.) — Nous parlerons ultérieurement de l'imitation de cette pièce par Casimir Delavigne.

VIII

RETOUR EN FRANCE : ENFANCE ET JEUNESSE DE GARGANTUA, DANS RABELAIS. — MONTAIGNE, PROTECTEUR DES ÉCOLIERS. — UN POÈTE PRÉCURSEUR DE JEAN-JACQUES.

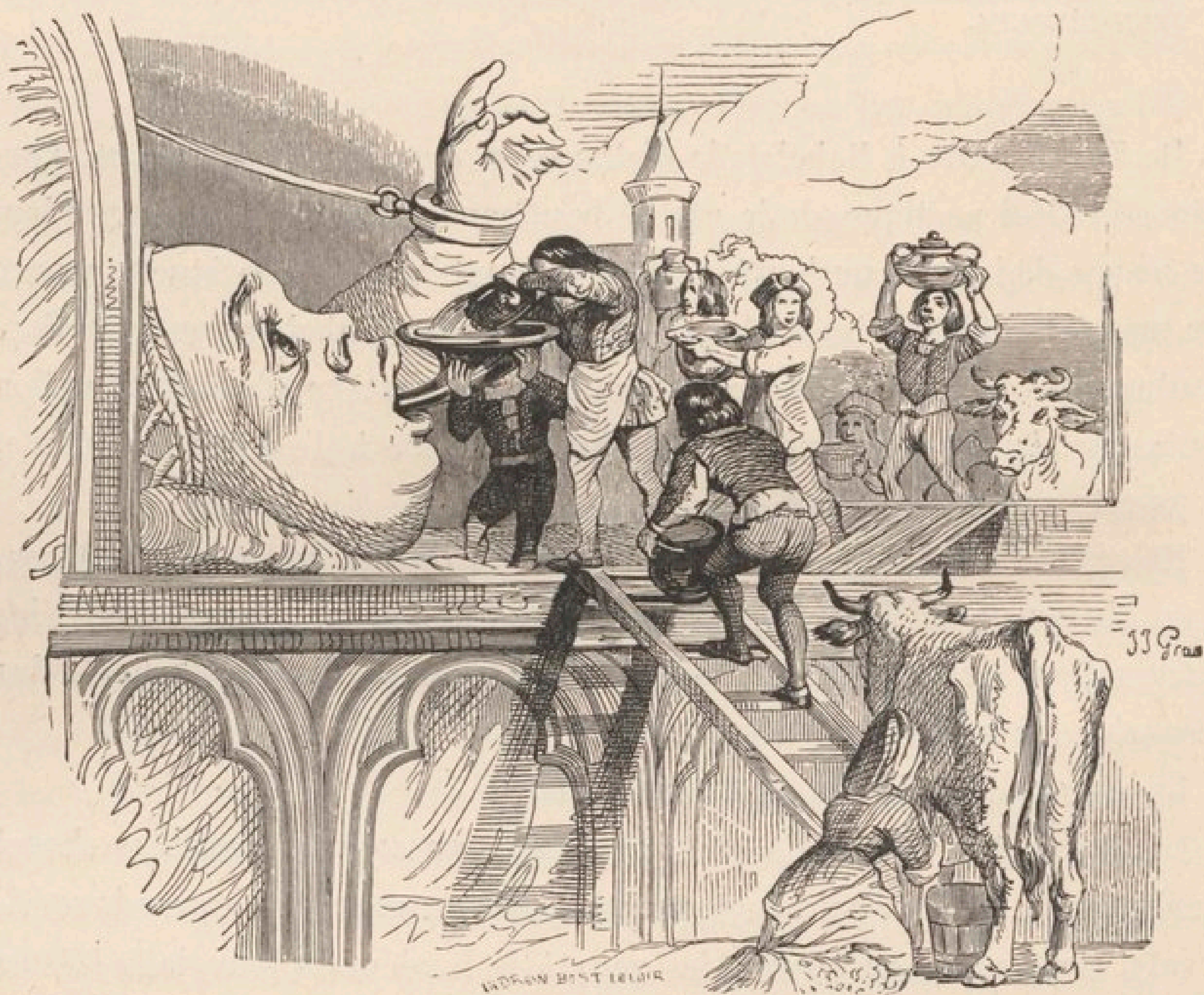
De Shakespeare à Rabelais la distance est grande : c'est toute celle qui sépare l'idéal poétique de la réalité bouffonne. Prenons garde cependant de ne pas dédaigner un bouffon de génie dont la verve satirique se couvre du masque pour exprimer plus d'une vérité utile. Rabelais dans son Gargantua nous montre l'homme à travers le microscope d'une imagination fantasque, laquelle grossit toute chose. Réduisez à l'échelle commune, vous retrouverez la nature.

Rabelais s'est complu à retracer l'enfance de son gigantesque héros. Pour s'y amuser d'abord, et puis ensuite pour réagir, d'une part contre les imaginations des romans de chevalerie, de l'autre contre les méthodes d'enseignement des docteurs scolastiques.

Les deux points de vue sont à examiner.

Les héros des romans de chevalerie (nous en avons vu quelque chose) s'annoncent, dès leur naissance, par un héroïsme précoce et de grands sentiments. Gargantua, en ouvrant les yeux à la lumière du jour, jette à trois reprises ce cri révélateur : « A boire ! à boire ! à boire ! » Et c'est de « la purée septembrale » qu'il est d'abord allaité. Le goût lui en demeure depuis son berceau jusqu'à son âge mûr. Ce que fait aux autres nourrissons la vue du sein nourricier, la vue des pintes et des pots l'opérait sur le petit Gargantua : « S'il advenait qu'il fût despit, courroucé, faché, ou marri ; s'il trépignait, s'il pleurait, s'il criait, lui apportant à boire, l'on le remettait en nature, et soudain demeurait gai et joyeux.... Au seul son des pintes et flacons il entrait en extase, comme s'il goûtait les joies du paradis. »

Longue description de son habillement, depuis sa chemise jusqu'à son cachet, sur lequel se lisait cette maxime d'une épître de saint Paul : « La charité ne recherche pas son propre intérêt. » Ces traits de sérieux éclatant à l'improviste et parmi les bouffonneries du conte donnent au roman de Rabelais son caractère étrange, et qui ne se peut comparer qu'à celui des comédies d'Aristophane.



Gargantua dans son berceau, dessin de Granville.

Les occupations de son premier âge ? Très peu chevaleresques. Il passe les années de trois à cinq « comme les petits enfants du pays, c'est à savoir à boire, manger et dormir, — à manger, dormir et boire, — à dormir, boire et manger. » Suit le catalogue des espiègleries, malices et polissonneries dont se montrent coutumiers les enfants de cet âge élevés selon les lois de nature. La verve de Rabelais s'en donne à cœur joie sur ce chapitre. Il en est de même du chapitre des Jeux, lequel est assez célèbre.

Le futur petit chevalier, nous l'avons vu, apprenait à chevaucher presque en même temps qu'à marcher. Ainsi fait Gargantua. Seulement ses chevaux sont de bois. Il a son cheval de chasse fait d'une grosse traîne (poutre), son cheval de tous les jours fait d'un fût de pressoir, sa mule avec la housse, faite d'un grand chêne, sans compter les chevaux de poste et de relais. Et il les mettait tous couchés auprès de soi. Un jour que les visiteurs de qualité étaient en nombre au château, et que la place manquait aux écuries pour loger leurs montures, le fourrier du sieur de Painensac s'adresse à Gargantua pour savoir de lui s'il n'y a pas quelque écurie réservée. A son grand ébahissement, Gargantua le mène jusqu'au sommet d'une grande tour : « Mon petit mignon, où nous menez-vous ? — A l'étable de mes grands chevaux. Nous y sommes tantôt, montons seulement ces échelons. » Et poussant la porte de sa chambre, il leur montre et leur nomme toutes ses bêtes : « Voilà mon genest, voilà mon guildin, mon lavedan, mon traquenard ; » et les chargeant d'un gros levier : « Je vous donne, dit-il, ce frison, je l'ai eu de Francfort, mais il sera vôtre ; il est bon petit cheval et de grande peine : avec un faucon et deux lévriers, vous voilà roi des perdrix et des lièvres pour tout cet hiver. » Bouffonnerie, n'est-ce pas ? mais bouffonnerie fondée sur la connaissance des mœurs et de la nature enfantine. Rabelais, excellent observateur, met en action ce que Montaigne et après lui La Bruyère rédigeront en maxime, à savoir le merveilleux emploi que les enfants font, dans leurs jeux et amusements, de leur imagination et de leur mémoire (1).

Tout ceci n'est que bagatelle, où se joue l'imagination folâtre du conteur. Nous touchons à la partie sérieuse, à l'éducation de Gargantua. Quand il eut (Dieu sait comme) donné signe de son entendement « aigu, subtil, profond et serein », le bonhomme Grandgousier, son père, résolut de le bailler à quelque homme savant, pour « l'endoctriner selon sa capacité », et n'y voulut « rien épargner. » Il fit donc choix d'un docteur en théologie nommé Tubal Holoferne, lequel lui apprit sa charte (alphabet) « si bien qu'il la disait par cœur à rebours. » Cet exercice demanda cinq ans et trois mois.

(1) Voir le passage de La Bruyère cité plus loin, page 213.

Il lui apprit aussi à écrire « gothiquement », et Gargantua copiait tous ses livres, « car l'art d'impression n'était pas encore en usage. » Et comme tout est énorme, de ce qui sert à cet écolier gigantesque, Rabelais nous apprend qu'il « portait ordinairement un gros écritoire, pesant plus de



Estampe du XVIe siècle. Bilboquet, paume et autres jeux.

sept mille quintaux, dont le galimart (étui à plumes) était aussi grand et gros que les gros piliers d'Enay (nom d'une abbaye lyonnaise), et le cornet y pendait à grosses chaînes de fer, de la capacité d'un tonneau de marchandises. »

Passant aux autres matières du programme, maître Tubal Holoferne lui fait passer « treize ans, six mois et deux semaines » d'une part, « dix-huit ans et onze mois » de l'autre, à se remplir la tête de grammaire latine, morale, théologie, etc., en tout 32 ans et 5 mois. Après quoi, étant mort, il est remplacé par « un vieux tousseux », nommé maître Jobelin Bridé, qui

suit la même routine. En sorte que Grandgousier s'aperçoit que son fils, malgré toutes ses études, « en devenait fou, niais, tout rêveur et rassoté. » Il maudit ce savoir qui « n'était que bêterie », cette sapience vide et creuse « abâtardissant les beaux et nobles esprits, et corrompant toute fleur de jeunesse. » On lui met à propos sous les yeux le jeune page Eudémon, élevé d'après une toute autre méthode. Eudémon n'a que seize ans, et a seulement étudié deux ans sous Ponocrates. La noblesse aisée de ses manières, la grâce persuasive de ses discours font contraste avec la sottise de Gargantua qui ne peut répondre un mot aux compliments d'Eudémon, et « se prit à pleurer comme une vache », en se cachant le visage de son bonnet. L'épreuve est décisive. Grangousier congédie maître Jobelin Bridé, et Gargantua est confié à Ponocrates. Tous ensemble vont à Paris, pour savoir « quelle était l'étude des jouvenceaux de France, pour iceluy temps. »

Ponocrates, en sage instituteur, laisse d'abord Gargantua vivre selon le train accoutumé : il étudie sa manière d'être, en reconnaît les vices et y remédie. Voici en bref le programme du nouveau pédagogue : Lever à quatre heures du matin, soins du corps et habillement, pendant lesquels « était lue quelque pagine de la divine Écriture, hautement et clairement, avec ponctuation compétente à la matière », — prière et méditation religieuse employées « à révérer, adorer, prier et supplier le bon Dieu, duquel la lecture montrait la majesté et jugements merveilleux. » Retour sur les leçons du jour précédent, que l'élève disait lui-même par cœur, « et y fondait quelques cas pratiques concernant l'état humain (saluons au passage ces deux mots : cas pratiques ; l'idée qu'ils expriment est l'âme d'une méthode nouvelle qui va renverser toute la science scolastique et purement livresque, comme dira Montaigne). — Lecture pendant « trois bonnes heures », — après quoi, promenade hors la ville, animée par doctes propos se rapportant à la lecture ; jeux de balle, de paume, exercices physiques, reposant l'esprit par la fatigue et sueur du corps ; — retour au logis sur l'heure du dîner, récitation de quelques sentences retenues de la leçon ; — dîner accompagné soit d'une nouvelle lecture, soit de devis concernant « la vertu, propriété, efficace de tout ce qui leur était servi à table : du

pain, du vin, de l'eau, du sel, des viandes, poissons, fruits, herbes, racines, et de l'apprêt d'icelles » (véritables leçons de choses, comme on voit, un peu compliquées, il est vrai, et surchargées d'érudition puisée à la source des auteurs grecs, selon la mode de la Renaissance : Pline, Athénée, Dioscorides, Pollux, Galien, Porphyre, Oppien, Polybe, Héliodore, Aristote, Elien et autres) ; — actions de grâces à Dieu « par quelques beaux cantiques faits à la louange de la munificence et bénignité divine. » Exercice d'arithmétique et « science numérale » au moyen des cartes, pour y apprendre « mille petites gentillesses et inventions nouvelles », exercices pratiques de géométrie, astronomie, chant, musique instrumentale, — étude de trois heures consacrées à lire, écrire, ou répéter la leçon du matin. — Après quoi, nouvelle sortie, exercices équestres, courses, saut, voltige, jeu de la lance rompue ; « le tout faisait armé de pied en cap » ; — chasse, natation, manœuvre d'un bateau gréé, — escalade des montées et des arbres, et mille exercices combinés en vue de développer toutes les énergies physiques, toutes les aptitudes et adresses du corps. — Retour au logis pour le souper, lequel était « copieux et large » (on s'en doute) ; nouvelles et doctes conversations sur la leçon du jour, — récitation des *grâces*, musique, passe-temps au moyen de cartes, dés et gobelets, ou bien visite aux gens lettrés, aux voyageurs revenus des « pays étrangers » ; — examen du ciel étoilé, — brève récapitulation, à la mode pythagoricienne, des exercices, études et circonstances de la journée, — prière à Dieu, — et enfin sommeil. — N'oublions pas une variante pour les jours de pluie : c'est la visite aux boutiques des marchands, ouvriers, fabricants, ou bien l'audition de cours publics remplaçant les promenades et exercices en plein air. N'oublions pas non plus les jours de congé, une fois par mois, journée passée à la campagne à jouer, chanter, danser, se coucher en un pré, dénicher des passereaux, prendre des cailles, pêcher des grenouilles et des écrevisses, répéter par cœur de beaux vers des poètes grecs et latins, les mettre en français « par rondeaux et ballades », faire de menues expériences de physique d'après Caton, Pline et autres, comme de faire aller l'eau d'un verre dans un autre, ou bâtir de petits engins « automates », c'est-à-dire « se mouvant eux-mêmes. »

Tel est le programme tracé par Ponocrates et consciencieusement rempli par son élève. Son mérite original, c'est, nous l'avons dit, la part faite aux exercices pratiques ; c'est aussi les efforts personnels, l'initiative qu'il impose à l'écolier, c'est enfin la grande place accordée aux exercices physiques. Le défaut frappant, incontestable, c'est la surcharge, surtout la surcharge d'érudition. Le XVI[e] siècle et Rabelais sont bien pour quelque chose dans ce qu'on est convenu d'appeler le surmenage. Il fallait la cervelle et le corps d'un géant comme Gargantua pour résister à cette culture intensive qui ne laissait presque pas de relâche à la machine humaine. Rabelais avoue que le commencement lui en sembla difficile, mais, ajoute-t-il, « en la continuation, tant doux fut, léger et délectable, que mieux ressemblait un passe-temps de roi que l'étude d'un écolier. » Quel rédacteur de programme n'a passé par des illusions de cette nature ?

Rabelais nous conduit à Montaigne. L'auteur des *Essais* a sur l'auteur de la *Chronique de Gargantua* cet avantage d'être père de famille, d'avoir connu, pratiqué, aimé les enfants dans son propre foyer et dans le foyer de ses proches. Aussi y a-t-il dans son inspiration quelque chose de plus affectueux et de plus tendre. Ce n'est pas seulement leur esprit, leur jugement qu'il entend former et munir, il s'occupe de les rendre heureux. Il se souvient de son enfance délicieuse sous la direction d'un père comme on en voit peu, d'un père qui prenait si grand souci de l'entourer d'impressions agréables qu'il le faisait réveiller au son des instruments. N'est-il pas demeuré quelque chose de cette musique harmonieuse dans son style, et dans ses pensées, toutes les fois qu'il parle des enfants? L'aimable et indulgent moraliste à l'égard de la gent enfantine !

De châtiment corporel, il n'en admet pas contre eux, même de la part d'un père, excluant « toute violence en l'éducation d'une âme tendre qu'on élève pour l'honneur et la liberté. » Il éprouve quelque orgueil et quelque joie à déclarer, qu'il n'a « tâté des verges, » en tout son jeune âge, que « deux coups », et encore, dit-il, « bien mollement. » — « J'ai dû la pareille aux enfants que j'ai eus, ajoute-t-il. J'eusse aimé à leur grossir le cœur d'ingénuité et de franchise... Je n'ai su autre effet aux verges sinon de rendre les âmes plus malicieusement opiniâtres. » Il s'élève contre la coutume qui inter-

dit aux enfants « l'appellation paternelle », car enfin, dit-il, « nous appelons Dieu tout-puissant, Père, et dédaignons que nos enfants nous en appellent. J'ai réformé cette erreur en ma famille. » En quoi il fit comme le roi Henri IV, lequel « ne voulait pas, dit son biographe, que ses enfants l'appelassent Monsieur, nom qui semble rendre les enfants étrangers à leur père et qui marque la servitude et la sujétion, mais qu'ils l'appelassent *papa*, tendresse et d'amour. » — Toutefois sa condescendance ne va pas jusqu'à nom de souffrir le nourrisson criard sous son toit : il est pour la nourriture au dehors, pour l'exportation du nouveau-né. « Je ne puis recevoir cette passion de quoi on embrasse les enfants à peine nés, n'ayant ni mouvement dans l'âme, ni forme reconnaissable au corps, par où ils se puissent rendre aimables, et ne les ai pas soufferts volontiers nourrir près de moi. »

En revanche, il revendique pour l'enfant devenu homme toute l'amitié, toute la tendresse paternelle. Il reproche à la plupart des pères de se sentir plus émus « des trépignements, jeux et niaiseries puériles de leurs enfants » que plus tard de leurs actions toutes formées, comme s'ils les avaient aimés « pour passe-temps, ainsi que des guenons, non ainsi que des hommes » ; de leur prodiguer les jouets en leur âge tendre et de se resserrer sur la dépense qui est nécessaire en l'âge d'hommes. Il leur reproche encore de les traiter avec « une morgue austère et dédaigneuse », sous prétexte de les tenir en crainte et obéissance. A ses yeux, « c'est une farce très inutile, qui rend les pères ennuyeux aux enfants et, qui pis est, ridicules. » A ce propos, il cite le trait du maréchal de Montluc, qui, privé prématurément de son fils, jeune gentilhomme d'une grande espérance, sentait amèrement « le déplaisir et le crève-cœur de ne s'être jamais communiqué à lui. » — « Le pauvre garçon, disait Montluc, n'a rien vu de moi qu'une contenance renfrognée et pleine de mépris, et a emporté cette créance que je n'ai su ni l'aimer ni l'estimer selon son mérite. »

C'est ainsi que Montaigne conçoit l'enfant dans la famille, et les pensées délicates que cette étude lui suggère sont adressées à une mère de famille, Madame d'Estissac, restée veuve de bonne heure avec un fils.

C'est aussi pour une jeune mère, Diane de Foix, comtesse de Gurzon, qu'il rédige le chapitre célèbre de *l'Institution des Enfants* (*Essais*, livre I, 25).

L'inspiration en est la même, bien qu'ici il s'agisse surtout d'instruction, et que l'enfant y soit considéré principalement dans ses relations avec les maîtres et les études.

Comme Rabelais, Montaigne est ennemi de la science versée et ingérée « comme dans un entonnoir. » Dans le précepteur comme dans l'enfant, ce qu'il veut d'abord, c'est moins de la science que du jugement, plutôt « une tête bien faite que bien pleine. » Il ne veut pas que la leçon soit un monologue du maître ; mais que l'écolier soit requis de parler à son tour, que le maître le fasse « trotter devant lui pour juger de son train. » Il défend qu'on l'asservisse à une doctrine, fût-ce celle d'Aristote, mais qu'on lui propose bien plutôt cette diversité des jugements humains : « il choisira, s'il peut; sinon il demeurera en doute. » Pédagogie neuve et hardie, qui a son péril, qui a son honneur ; sagement, discrètement pratiquée, elle doit former des hommes ; prise à la lettre, privée de tempérament et de mesure, elle peut être funeste. Ce que l'enfant emprunte d'autrui, Montaigne veut qu'il s'en rende maître, se l'approprie par un emploi original et personnel. « Les abeilles pillotent deçà, delà les fleurs ; mais elles en font après le miel qui est tout leur; ce n'est plus thym ni marjolaine. » Comme Rabelais, il s'insurge contre l'abus de la mémoire : « Savoir par cœur n'est pas savoir. » Comme Rabelais encore, il soustrait son écolier au joug des livres pour le mettre en présence de la vie, de la réalité : il veut qu'il reçoive l'éducation de l'expérience, celle que donne seulement la pratique du monde. Il tient pour suspecte l'éducation domestique, comme trop molle, trop efféminée ; veut que son disciple voyage, s'expose, se rende compte, reçoive le contact des personnes et des choses. Le programme ample et solide comprend philosophie morale, logique, physique, rhétorique, c'est-à-dire à peu près toute la science de son temps. Mais ce programme tend moins à charger l'esprit d'une somme déterminée de connaissances, qu'à le tremper, à l'aguerrir, car, dit-il, « la science qu'il choisira ayant déjà le jugement formé, il en viendra bientôt à bout. »

Il ne veut pas que son écolier vieillisse sur les bancs. Les trop longues études lassent et rassasient. « Notre enfant est bien plus pressé, il ne doit au pédagogisme que les premiers quinze ou seize ans de sa vie : le demeu-

rant est dû à l'action. » — « Je ne veux pas qu'on emprisonne ce garçon ; je ne veux pas qu'on l'abandonne à la colère et humeur mélancolique d'un furieux maître d'école ; je ne veux pas corrompre son esprit à le tenir à la gêne et au travail quatorze ou quinze heures par jour, comme un portefaix. »

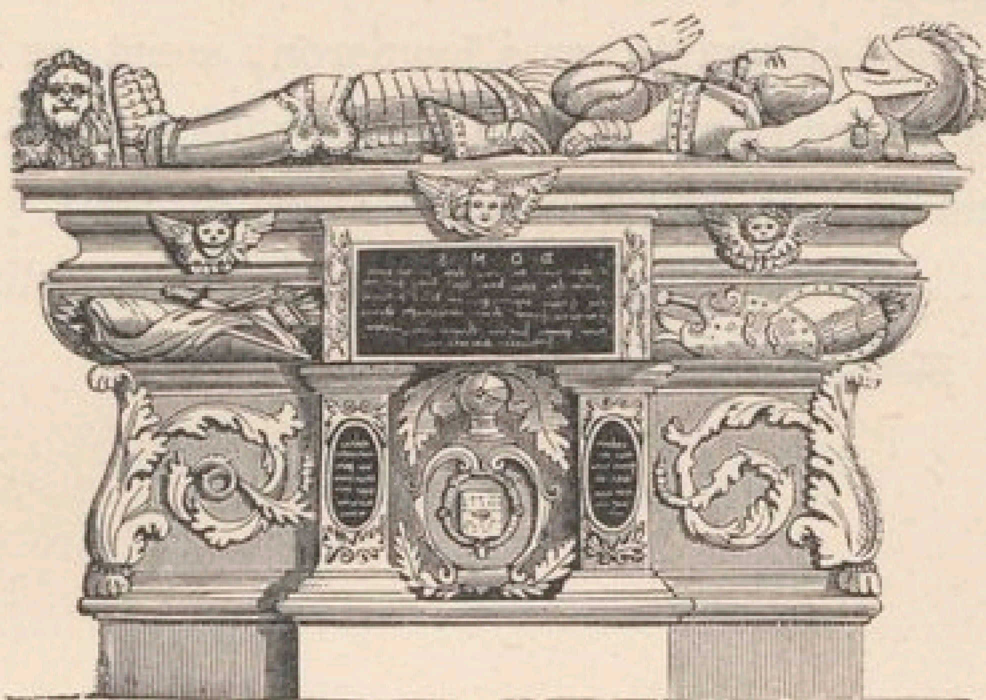


Estampe du XVIe siècle. Jeux de crécelle, moulinet et autres.

Mais la maîtresse page de ce mémorable chapitre est celle où l'auteur éclate en imprécations contre les procédés disciplinaires admis dans les collèges à cette époque. S'il refuse au père de famille le droit de frapper son enfant, à plus forte raison s'indigne-t-il contre le fouet et les verges maniés par des mains étrangères.

« Au lieu de convier les enfants aux lettres, on ne leur présente, à la vérité, qu'horreur et cruauté. Otez-moi la violence et la force : il n'est rien, à mon avis, qui abâtardisse et étourdisse si fort une nature bien née. Si vous

avez envie qu'il craigne la honte et le châtiment, ne l'y endurcissez pas... Cette police de la plupart de nos collèges m'a toujours déplu. C'est une vraie geôle de jeunesse captive. Arrivez-y sur le point de leur office : vous n'oyez que cris d'enfants suppliciés et de maîtres enivrés en leur colère. Quelle manière pour éveiller l'appétit envers leur leçon, à ces tendres âmes et crain-



Tombeau de Montaigne dans la chapelle du collège royal de Bordeaux.

tives, de les y guider d'une trogne effroyable, les mains armées de fouet! » A cette méthode barbare Montaigne en substitue une toute riante. Il veut amener son élève à l'étude de la sagesse par des routes « faciles, gazonnées, doux-fleurantes ». Il veut faire de nos collèges un séjour aimable et attrayant, où l'autorité magistrale se cache sous de riants symboles et de rassurantes fictions. Au lieu de ces tronçons d'osiers sanglants, il voudrait que le sol fût jonché de fleurs et de feuilles. « J'y ferais pourtraire (représenter) la Joie, l'Allégresse, et Flora, et les Grâces. » Aimable pédagogie, dont on a peine à s'expliquer la longue impuissance. Ce sera l'honneur de notre temps de l'avoir goûtée, restaurée et pratiquée.

Ce cri libérateur en faveur de l'adolescence, un poète du même temps le poussa en faveur de la première enfance : c'est Scévole de Sainte-Marthe, auteur d'un poème latin où il rappelle aux mères le devoir d'allaiter leurs enfants. Le sentiment, quoique très sincère, est exprimé à la mode antique et sous forme de déclamation. « Les ours velus habitant les rochers alpestres ; les tigres même et toute la race des bêtes fauves présentent à leurs en-

fants les mamelles nourricières. Et toi, femme, que la bienfaisante Nature a douée d'une âme tendre, tu serais plus féroce que les fauves ? Tu n'aurais aucun souci de tes enfants, des gémissements sortis de leur bouche ?... L'infortuné nourrisson ! quels bras caressants porteront le doux poids de son corps ? Sur quelle poitrine reposera-t-il ? qui recueillera la douceur de son premier sourire et les premiers murmures de sa bouche bégayante ? »

Vain appel. Cent cinquante ans s'écouleront avant qu'il soit entendu. Il faudra que Rousseau vienne prêter à la même thèse son éloquence enflammée. Mais honneur à ce grand seizième siècle français qui a semé dans les sillons de l'humaine pensée, de si bons germes, destinés pour la plupart à lever, à grandir, à fructifier !

TROISIÈME PARTIE

DE SHAKESPEARE A CHATEAUBRIAND

TROISIÈME PARTIE

DE SHAKESPEARE A CHATEAUBRIAND

I

XVIIe SIÈCLE : ÉCLIPSE DE L'ENFANT DANS LA POÉSIE. — DEUX ENNEMIS, DONT UN POÈTE ET UN PHILOSOPHE. — DEUX PRÉCEPTEURS ILLUSTRES. — DEUX MARQUISES.

On l'a vu par quelques pages précédentes : le seizième siècle n'avait pas seulement emprunté aux anciens une forme nouvelle, la tragédie ; Jean de la Taille et Garnier s'étaient vraiment pénétrés de l'esprit tragique. Ils essayaient de faire vibrer, comme avant eux Sophocle et Euripide, les grandes cordes de l'âme, et leurs efforts ne furent pas tous infructueux.

Par quel phénomène ce grand art, à peine naissant et déjà plein de promesses, va-t-il s'obscurcir, puis s'éclipser, au point qu'une nouvelle renaissance fut, pour ainsi dire, nécessaire, et que le *Cid* fut salué comme le signal qui l'annonçait ?

Sans entrer dans un développement qui est du domaine de l'histoire générale et que ne comporte pas la nature spéciale de notre sujet, notons quelques-unes des causes qui concoururent à ce résultat.

En première ligne, l'influence de deux littératures étrangères, celle de l'Italie, celle de l'Espagne. A peine sommes-nous remis en possession des modèles antiques, à peine nos poètes en ont-ils goûté l'incomparable

beauté, qu'une invasion du mauvais goût italien se produit chez nous, à la suite des princesses de la famille des Médicis venues pour s'asseoir sur le trône de France. Même circonstance se produit après que Anne d'Autriche, princesse espagnole, eut épousé Louis XIII. Les salons, dont l'influence commençait à se faire vivement sentir, prêtent à cette contagion leur active propagande. Tout se raffine, mais tout se corrompt, tout s'altère dans ces élégantes sociétés dont l'hôtel de Rambouillet est resté le type brillant.

On s'éloigne de la nature, on cesse de l'aimer, même de la comprendre; on se fait une âme, des sentiments, un langage de convention. L'art n'est plus ce qu'il doit être : l'imitation embellie du vrai ; il est tout en afféterie, en artifice. Sans doute, lorsque Malherbe écrit la strophe célèbre :

Elle était de ce monde où les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin,

on est ému, on applaudit ; mais c'est là un cri isolé, impuissant à couvrir le murmure prétentieux des ruelles, ou les clameurs d'un théâtre qu'envahit la déclamation vide et creuse. Hardy, qui règne en maître sur ce théâtre de la première moitié du XVIIe siècle, compose plus de huit cents pièces, huit cents tragédies ou tragi-comédies improvisées et bâclées, pâture suffisante pour un auditoire peu exigeant. Un fait donnera la mesure de son génie tragique : il écrit une *Alceste* d'où l'idée même des enfants, je ne dis pas seulement leur personnage, est exclue : autant dire une *Alceste* sans Alceste. La pièce d'Euripide pourrait, à la mode française, s'intituler : *Alceste, ou l'amour maternel*. Hardy intitule bravement la sienne (et il fait bien) *Alceste, ou la fidélité*, ajoutons *conjugale*.

C'est que l'enfant nous ramène à la nature, et la nature est la chose que comprend le moins la poésie de ce temps : elle s'en détourne comme l'oiseau nocturne de la lumière.

Plus tard, quand paraîtra Corneille, d'autres causes vont agir et conspirer. Les mœurs de l'enfant n'ont pas été prévues par Aristote : tort grave et qui nuit au petit être. Comment admettre sur le théâtre ce qu'Aristote

en exclut? On peut répondre à cela qu'Horace a corrigé Aristote ; mais l'autorité du poète romain ne saurait prévaloir contre le grand philosophe grec qui fit marcher tout le moyen âge et même les temps modernes sous sa férule. Aussi voyez dans la *Médée* de Corneille combien l'amante irritée éclipse la mère ! Combien l'image de l'enfant, effacée, est réduite à peu ! Ne cherchez dans la pièce française ni la nourrice, ni le pédagogue, ni les enfants eux-mêmes, tels qu'Euripide les expose à nos yeux. Des enfants, il n'y a que l'ombre. Il manque à Corneille cette dextérité et cette souplesse merveilleuses qui permettront à Racine d'accomplir le prodige d'une *Andromaque* où Astyanax, soustrait à nos yeux, hante sans cesse notre pensée : éloigné mais non absent. Il faut aller jusqu'à *Pertharite*, œuvre de décadence, pour retrouver un poème cornélien où l'intérêt de l'enfant soit en jeu.

Que dirons-nous de Boileau ? Le caractère de l'enfant est rayé de son *Art poétique*. Et non seulement pour la tragédie, mais encore pour le poème épique. Qu'il raille Saint-Amand d'avoir dit dans son *Moïse sauvé*, à propos du passage de la mer Rouge :

Les poissons ébahis les regardent passer,

soit. Mais le persifler parce qu'il a « peint le petit enfant qui va, saute, revient, — Et, joyeux, à sa mère offre un caillou qu'il tient », cela n'est pas seulement une critique contestable, comme Boileau en a émis plus d'une ; c'est le signe d'une époque littéraire, un symptôme du goût public trop étroit, trop absolu, épris d'un idéal de dignité et de noblesse qui s'éloigne du simple, du familier, du naturel.

Le simple et le familier, voilà ce que Boileau n'admet pas dans le cadre de la grande poésie, et c'est ce que signifie nettement le dernier vers du passage sur Saint-Amand :

Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.

Donc voilà qui est entendu : l'enfant et ses jeux sont des objets « vains », indignes d'attention, rayés du cadre poétique.

La Fontaine est-il de cet avis ? Non assurément. Il est d'une école

bien différente. Son génie se complaît à la peinture des petits objets, une laitière avec son pot au lait, un bûcheron et sa ramée, et dans le lointain sa chaumine, une étable à bœufs avec tout l'attirail rustique, etc. Celui-là donc comprendra, sentira, aimera l'enfance ; il en sera le peintre ému et fidèle.

Certes il le pourrait. Il a tous les dons requis pour l'œuvre à faire : richesse de poésie, souplesse et légèreté de pinceau, grâce exquise, jusqu'à la naïveté (une naïveté malicieuse), qui est si souvent dans les moyens de l'enfant. Voyez comme il est à son aise dans l'idylle de *l'Amour mouillé !* comme il se joue gracieusement sur le fond d'une ode d'Anacréon, et comme il rend le sentiment et la vie à cette vieille mythologie disparue !

Il est vrai, personne n'était plus propre que La Fontaine à peindre, à chanter les petits enfants; par malheur, personne ne les aime moins ; il y a plus : après La Bruyère, ils n'ont pas, au XVIIe siècle, d'ennemi plus personnel. La Fontaine ne manque pas une occasion de le leur dire : « Fripon d'enfant » ; — « jeunesse mal instruite », — « âge sans pitié », telles sont, à leur égard, ses aménités ordinaires. — C'est surtout à l'enfant de collège qu'il en veut. On peut dire qu'il l'a immolé sans miséricorde dans sa fable : *l'Ecolier, le Pédant et le Maître d'un jardin.*

Certain enfant qui sentait son collège,
Doublement sot et doublement fripon
Par le jeune âge, et par le privilège
Qu'ont les pédants de gâter la raison,
Chez un voisin dérobait, ce dit-on,
Et fleurs et fruits. Ce voisin, en automne,
Des plus beaux dons que nous offre Pomone
Avait la fleur, les autres le rebut.
Chaque saison apportait son tribut ;
Car au printemps il jouissait encore
Des plus beaux dons que nous présente Flore.

Un jour, dans son jardin il vit notre écolier
Qui, grimpant sans égard sur un arbre fruitier,
Gâtait jusqu'aux boutons, douce et frêle espérance,
Avant-coureurs des biens que promet l'abondance ;
Même il ébranchait l'arbre....

Tudieu ! quel réquisitoire ! Est-il assez dénoncé, le crime de notre écolier, dans toute sa noirceur, avec accompagnement de circonstances aggravantes, et sans atténuation d'aucune sorte ! Et quel accusateur public, quand il s'y met, que ce bon La Fontaine ! Et il ne s'y met que contre les pédants et les enfants.

Je ne sais bête au monde pire
Que l'écolier, si ce n'est le pédant ;
Le meilleur de ces deux pour voisin, à vrai dire,
Ne me plairait aucunement.

Voilà le grief articulé : l'enfant est un voisin incommode. Nul doute que La Fontaine, l'ami des jardins, des forêts, des eaux vives, des arbustes, des fleurs, surtout l'ami des bêtes, n'ait été dérangé dans ses goûts par ces pétulants et despotiques petits êtres, qui convoitent tout, touchent à tout, dérangent tout, brisent tout, s'arrogent sur tout un personnel empire. Nul doute que La Fontaine n'ait voulu venger sur eux tant de coups de fronde lancés aux oiseaux, tant de coups de pierres aux quadrupèdes domestiques, tant d'innocents supplices infligés aux insectes, tant de troubles apportés dans les ménages de la basse-cour, ou parmi les hôtes de la mare et de la fourmilière. Ce sont des méfaits, cela. Il en résulte dans l'âme du poète une hostilité sourde qui se tourne en antipathie persistante, laquelle antipathie produit soit des boutades comme celle de la fable précédente, — soit (et c'est à notre dommage) une sorte d'abstention systématique et volontaire à l'égard de l'enfant. La Fontaine, dont la baguette magique n'a qu'à se poser sur un objet ou sur un être pour l'animer, le colorer, le faire aimer, La Fontaine se détourne de l'enfant. C'est un vide dans quelques-unes de ses fables. Que dis-je ? Dans l'un de ses récits où il est question d'un loup et d'un enfant, l'enfant servant, comme de juste, d'objectif à l'appétit du loup, c'est pour le loup que La Fontaine prend inconsciemment parti. C'est à n'y pas croire. Citons.

LE LOUP, LA MÈRE ET L'ENFANT.

Un villageois avait, à l'écart, son logis.
Messer loup attendait chape-chute à la porte :
Veaux de lait, agneaux et brebis,
Régiments de dindons, enfin bonne provende.
Le larron commençait pourtant à s'ennuyer.
Il entend un enfant crier :
La mère aussitôt le gourmande,
Le menace, s'il ne se tait,
De le donner au loup. L'animal se tient prêt,
Remerciant les Dieux d'une telle aventure,
Quand la mère, apaisant sa chère géniture,
Lui dit : Ne criez point ; s'il vient, nous le tuerons.
Qu'est ceci? s'écria le mangeur de moutons,
Dire d'un, puis d'un autre ! Est-ce ainsi que l'on traite
Les gens faits comme moi ? Me prend-on pour un sot?
Que, quelque jour, ce beau marmot
Vienne au bois cueillir la noisette !...
Comme il disait ces mots, on sort de la maison :
Un chien de cour l'arrête ; épieux et fourches fières
L'ajustent de toutes manières.
Que veniez-vous chercher en ce lieu ? lui dit-on.
Aussitôt il conta l'affaire.
Merci de moi, lui dit la mère ;
Tu mangeras mon fils ! L'ai-je fait à dessein
Qu'il assouvisse un jour ta faim ?
On assomma la pauvre bête..... Etc.

Voit-on comme La Fontaine se complaît au rôle du loup? Comme il l'étend, l'embellit et le poétise ? Peu s'en faut qu'au dénouement il ne verse une larme sur « *la pauvre bête* » qu'on assomme. Et l'enfant et la mère? juste le nécessaire, juste ce qu'il faut de crayon et de couleur pour une esquisse. Certes, il y a deux vers exquis, pris sur le vif, échappés à la verve du poète ; mais qui les prononce? Le loup. En sorte que ce qui embellit l'enfant est justement une menace contre l'enfant ;

Que quelque jour ce beau marmot
Vienne au bois cueillir la noisette (1) !

(1) C'est la même inspiration d'où est sorti ce joli vers :
« Tout est aux écoliers couchette et matelas. »

Prenons la même fable traitée par un poète du XVIe siècle, Antoine de Baïf. Sous une inspiration contraire, vous verrez le sujet prendre une autre tournure, le rôle du loup se réduire, celui de la mère, celui de l'enfant s'étendre et se parer de je ne sais quel charme intime et doux. L'enfant de La Fontaine est le premier marmot venu, cher à sa mère, mais au même titre qu'ils le sont tous. L'enfant de Baïf est, soyez-en sûr, un enfant gâté, quelque fils unique qu'on choye, qu'on couve et qu'on dorlote. Dans La Fontaine, le vif de l'action est au dehors, sur la grande route, du côté du loup aux prunelles flamboyantes. Dans Baïf, toute la poésie de la fable est dans la chaumière, près de la mère berçant son enfant, près de l'enfant rejeté par la peur au giron de sa mère.

LE LOUP ET L'ENFANT.

Un loup, ayant fait une queste
De toutes parts, enfin s'arreste
A l'huis d'une cabane aux champs,
Au cri d'un enfant que sa mère
Menaçoit, pour le faire taire,
De jetter aux loups ravissans.
Le loup, qui l'ouït, en eut joye,
Espérant d'y trouver sa proye.
Et le jour entier il attend
Que la mère son enfant jette ;
Mais le soir venu, comme il guette,
Un autre langage il entend.
Car la mère qui, d'amour tendre,
En ses bras son fils alla prendre,
Le baisant amoureusement,
Avecques lui la paix va faire,
Et le dorlottant pour l'attraire,
Lui parle ainsi flatteusement :
« Nenni, nenni, non, non, ne pleure ;
« Si le loup vient, il faut qu'il meure ;
« Nous tûrons le loup, s'il y vient. »
Quand ce propos il ouït dire,
Le loup grommelant se retire :
« Céans l'on dit l'un, l'autre on tient. »

Poursuivons notre enquête, et même hors du cercle de la poésie.

Bossuet, dont le regard pénétrant n'a rien ignoré de l'âme et de la vie, Bossuet, qui a tracé de la jeunesse une image si vivante et si chaude, Bossuet n'accorde qu'une faible attention à l'enfance ; mais ce qu'il en dit est marqué à l'empreinte de son génie. « Considérez les enfants ! combien veulent-ils violemment tout ce qu'ils veulent !... Il ne leur importe pas que cet acier coupe, c'est assez qu'il brille. Ils s'imaginent que tout est à eux. Que si vous leur résistez, vous voyez au même moment et tout leur visage en feu, et tout leur petit corps en action, et toute leur force éclater en un cri perçant qui témoigne leur impatience. » — Bien observé et supérieurement rendu, l'enfant volontaire, mutiné contre les personnes ou les choses.

Ailleurs c'est une scène de famille saisie au passage, comme par une porte entrebaîllée, et peinte au vol, si l'on peut dire, avec une vigoureuse précision. « Voyez cette mère, ou cette nourrice, ou ce père même, si vous voulez, comme il se rapetisse avec cet enfant !... Ce ton de voix magnifique s'est changé en un bégaîment ; ce visage naguère si grave a pris tout à coup un air enfantin ; une troupe d'enfants l'environne , auxquels il est ravi de céder; et ils ont tant de pouvoir sur ses volontés qu'il ne peut refuser que ce qui leur nuit. »

C'est admirable de vérité et d'expression. Maisquoi ? est-ce tout ce que le sujet inspire au grand observateur ? Est-ce tout ce que son auditoire réclame ? Et cependant Bossuet a été précepteur ; il a vécu de longues heures, dans l'intimité d'une jeune âme royale. Il y a semé des germes, et ces germes n'ont pas levé. Terrain infructueux sans doute, mais labouré peut-être par des mains trop fortes, qui ont trop enfoncé le soc, là où le sol voulait seulement être remué à fleur de terre. Préceptorat infécond, si ce n'est en œuvres littéraires immortelles.

Quelle différence avec Fénelon ! Celui-là s'est senti de bonne heure attiré vers le jeune âge. Son cœur déborde de ce côté. Il sait le langage qu'il faut parler, la voix qu'il faut prendre, les sentiments qu'il faut toucher. Il s'y délecte, il y excelle. Son traité de *l'Education des filles* abonde en traits heureux, vifs, délicats, en pages où se reflète, avec une grâce sérieuse, la poésie aimable et grave du sujet. Agé de plus de soixante ans, arche-

vêque de Cambrai, il n'avait pas de plus doux passe-temps que l'entretien des jeunes fils du duc de Chaulnes. Il les réclame, absents. Présents, il les retient, et les garde quand on les lui redemande. « N'oubliez pas que vous m'avez promis la chère jeunesse pour la belle saison ; j'en serai charmé. » — « Je vous demande vos chers enfants qui sont les miens. Ils ne m'embarrasseront en rien, et je serai leur premier précepteur, au-dessous de M. Gallet. » — « Laissez-moi la petite jeunesse; ils me feront plaisir, je tâcherai de ne pas leur être inutile. — Pour la petite troupe, je suis charmé de l'avoir ici. Je les aime tendrement, ils me réjouissent. Ils ne m'embarrassent en rien. »

Fénelon aime donc l'enfant, se plaît avec lui, condescend à sa faiblesse, sans qu'il en coûte à la dignité de sa personne, de son âge, de son ministère : aussi est-il entré au vif dans le secret de sa mobile nature, clairvoyant en même temps qu'indulgent sur ses défauts, habile à les guérir, comme ces docteurs dont le bon et fin sourire encourage le malade dans le moment même où ils l'interrogent et méditent la prescription d'un amer breuvage; car ce n'est pas un gâteur d'enfants que cet ami des enfants. Il leur dit fort bien leurs vérités : « Les filles sont nées artificieuses. » Il ne se laisse pas tromper aux apparences des gentils propos et des jolies manières : « Il y a des naturels d'enfants auxquels on se trompe beaucoup. Ils paraissent d'abord jolis, parce que les premières grâces de l'enfance ont un lustre qui couvre tout. On y voit je ne sais quoi de tendre et d'aimable qui empêche d'examiner de près le détail des traits du visage. Tout ce qu'on trouve d'esprit en eux surprend, parce qu'on n'en attend point de cet âge... On prend une certaine vivacité du corps qui ne manque jamais de paraître dans les enfants, pour celle de l'esprit. De là vient que l'enfance semble promettre tant et donne si peu. »

« Laissez jouer un enfant, dit-il ailleurs; que la sagesse ne se montre à lui que par intervalle et avec un visage riant. » Mais voici presque aussitôt le correctif : c'est que les amusements, les jeux soient simples, et n'excitent qu'une joie douce et modérée. « Craignons ces grands ébranlements de l'âme qui préparent l'ennui et le dégoût... On n'a besoin ni de machines, ni de spectacles, ni de dépenses pour se réjouir : un petit jeu

qu'on invente, une lecture, un travail qu'on entreprend, une promenade, une conversation innocente qui délasse après le travail, font sentir une joie plus pure que la musique la plus charmante. »

L'excellent maître ! On croit le voir à l'œuvre auprès de son disciple, le petit duc de Bourgogne, le cœur en éveil, l'esprit en alerte pour varier, vivifier, faire aimer l'enseignement, tirer un profit moral de tout incident, de tout travail, de toute leçon donnée. Un exemple, entre cent. Je le tire de son recueil de fables. Un jour, le jeune prince récite mal sa leçon, estropie des vers : un camarade d'étude qu'on lui adjoint pour stimuler son émulation rit et se moque. Grande colère du petit duc. Il y était sujet, comme l'on sait : « Comment oses-tu te moquer du petit-fils du roi ? » — L'incident ne passe pas inaperçu. Le soir ou le lendemain, j'imagine, le sage précepteur apporte à lire cette page charmante, dont Sainte-Beuve aimait la fraîche poésie.

LE JEUNE BACCHUS ET LE FAUNE.

Un jour, le jeune Bacchus que Silène instruisait, cherchait les Muses dans un bocage dont le silence n'était troublé que par le bruit des fontaines et le chant des oiseaux. Le soleil n'en pouvait avec ses rayons percer la sombre verdure. L'enfant de Sémélé (Bacchus), pour étudier la langue des Dieux, s'assit dans un coin au pied d'un vieux chêne, du tronc duquel plusieurs hommes de l'âge d'or étaient nés. Il avait même autrefois rendu des oracles, et le temps n'avait osé l'abattre de sa tranchante faux. Auprès de ce chêne sacré et antique se cachait un jeune faune qui prêtait l'oreille aux vers que chantait l'enfant, et qui marquait à Silène, par un ris moqueur, toutes les fautes que faisait son disciple. Aussitôt les naïades et les autres nymphes du bois souriaient aussi. Le critique était jeune, gracieux et folâtre ; sa tête était couronnée de lierre et de pampre ; ses tempes étaient ornées de grappes de raisin. De son épaule gauche pendait sur son côté droit en écharpe un feston de lierre, et le jeune Bacchus se plaisait à voir ces feuilles consacrées à sa divinité. Le faune était enveloppé, au-dessous de la ceinture, par la dé-

pouille affreuse et hérissée d'une lionne qu'il avait tuée dans les forêts. Il tenait dans sa main une houlette courbée et noueuse. Sa queue paraissait derrière comme se jouant sur son dos. Mais comme Bacchus ne pouvait souffrir un rieur malin, toujours prêt à se moquer de ses expressions, si



Le duc de Bourgogne enfant.

elles n'étaient pures et élégantes, il lui dit d'un ton fier et impatient : « Comment oses-tu te moquer du fils de Jupiter ? » Le faune répondit sans s'émouvoir : « Eh ! comment le fils de Jupiter ose-t-il faire quelque faute ? »

Quand on lit les grands ouvrages composés par Bossuet pour l'éducation du Dauphin, on reste confondu de cette manifestation du génie dont la puissance vous domine et vous écrase, et l'on se demande par quel secret

un manuel scolaire est devenu une œuvre de haute philosophie et d'incomparable éloquence. Mais où est la part de l'enfant dans tout cela, et quel goût le royal écolier pouvait-il y prendre ?

Quand on lit les ouvrages de Fénelon composés pour le duc de Bourgogne, les Dialogues, les Fables, le Télémaque, on est sous le charme, on redevient enfant, on croit entendre la voix douce et insinuante du maître, on voit « le feu et l'esprit sortir de ses yeux comme un torrent », ainsi que le représente Saint-Simon. On aime, on envie pour les siens cette culture attentive, tendrement sagace, où l'enjouement tempère la sévérité et déguise l'aridité de la tâche.

Le préceptorat de Bossuet fut comme le monologue d'un homme de génie mal suivi, peu compris d'un esprit médiocre, incapable d'élévation. Le préceptorat de Fénelon fut un entretien de toutes les heures, un dialogue incessant du disciple et du maître, n'ayant à eux deux qu'un esprit et qu'un cœur, s'abandonnant l'un à l'autre sans réserve et tout entiers.

Que dirons-nous de La Bruyère ? Lui aussi fut précepteur d'un prince de la maison de Bourbon ; lui aussi, dans le palais de Condé, vécut en commerce assidu avec un enfant de souche royale. Le précepteur ne nous a pas livré son secret, mais on peut le lire entre les lignes de son livre des *Caractères*, lequel dirige contre les enfants le témoignage le plus dur et le plus amer que jamais moraliste ait porté : « Les enfants sont hautains, dédaigneux, colères, envieux, curieux, intéressés, paresseux, volages, timides, intempérants, menteurs, dissimulés; ils rient et pleurent facilement, ils ont des joies immodérées et des afflictions amères pour de très petits sujets ; ils ne peuvent pas souffrir de mal et aiment à en faire. Ils sont déjà des hommes. » Jugement violent : l'auteur n'envisage que le revers sombre d'une brillante médaille, et il extrait du métal qui la compose tout le minerai impur , sans tenir compte de l'or. Que j'aime mieux l'optimisme de Fénelon affirmant que « si peu que le naturel des enfants soit bon on peut les rendre dociles, patients, fermes, gais et tranquilles » !

Ceci dit, il faut convenir que, dans la suite du livre des *Caractères*, La Bruyère juge avec bien de la finesse les natures enfantines. « Ils jouissent

du présent, » ce qui ne nous arrive guère ; — « leurs mœurs sont assez les mêmes, et ce n'est qu'avec une curieuse attention qu'on en pénètre la différence. » — Ils ont une sagacité extraordinaire pour saisir « d'une première vue » et exprimer « par des mots convenables » les vices extérieurs et les défauts physiques. — Leur soin unique « est de trouver l'endroit faible de leur maître, comme de tous ceux à qui ils sont soumis. Dès qu'ils ont pu les entamer, ils gagnent le dessus, et prennent sur eux un ascendant qu'ils ne perdent plus. » — Tout leur paraît grand. — Ils commencent entre eux par l'État populaire, chacun y est le maître ; « et, ce qui est bien naturel, ils ne s'en accommodent pas longtemps, et passent au monarchique. » — Les punitions sont pour eux d'une extrême conséquence, car ils ne se gâtent pas moins « par des peines mal ordonnées que par l'impunité. »

Mais la maîtresse page du chapitre, c'est la description des jeux : « Les enfants ont déjà de leur âme l'imagination et la mémoire, c'est-à-dire ce que les vieillards n'ont plus ; et ils en tirent un merveilleux usage pour leurs petits jeux et pour tous leurs amusements : c'est par elles qu'ils répètent ce qu'ils ont entendu dire, qu'ils contrefont ce qu'ils ont vu faire ; qu'ils sont de tous métiers, soit qu'ils s'occupent en effet à mille petits ouvrages, soit qu'ils imitent les divers artisans par le mouvement et par le geste ; qu'ils se trouvent à un grand festin et y font bonne chère ; qu'ils se transportent dans des lieux enchantés ; que, bien que seuls, ils se voient un riche équipage, et un grand cortège ; qu'ils conduisent des armées, livrent bataille et jouissent du plaisir de la victoire ; qu'ils parlent aux rois et aux plus grands princes ; qu'ils sont rois eux-mêmes, ont des sujets, possèdent des trésors qu'ils peuvent faire de feuilles d'arbres ou de grains de sable ; et ce qu'ils ignorent dans la suite de leur vie, savent, à leur âge, être les arbitres de leur fortune et les maîtres de leur propre félicité. » (Chapitre de *l'Homme*.)

La peinture est excellente, et il y perce presque de la sympathie, jusqu'au moment où le trait final, en forme de sarcasme, nous ramène au sentiment qui domine toujours La Bruyère, à savoir de fustiger l'espèce humaine sur le dos de l'enfant.

Si nous regardons du côté des femmes, en première ligne se présente l'étincelante figure de la marquise de Sévigné. Celle-là est la mère par excellence. Son génie est fait d'amour maternel. On ne parlera, on n'écrira jamais assez à la louange de ces effusions intarissables, sans cesse renaissantes, source sans fond qui coule toujours égale, toujours sincère, toujours à la température du sentiment le plus passionné. Mais tout cela s'adresse à une jeune femme, bientôt à une jeune mère. Que n'avons-nous les impressions, les notes recueillies au jour le jour par Mme de Sévigné, jeune mère elle-même, sur sa fille encore enfant !

A défaut de ce précieux document, nous avons les confidences de Mme de Sévigné, grand'mère. La bonne, la délicieuse aïeule ! Toujours en pensée auprès de ses petits-enfants, ne trouvant jamais qu'on lui en parle assez : « Parlez-moi souvent de ce petit peuple et de l'amusement que vous y trouvez. » Stimulant sa fille qu'elle trouve froide sur ce chapitre, comme sur bien d'autres : « Aimez, aimez Pauline, donnez-vous cet amusement, tâtez un peu de l'amour maternel.... Aimez, aimez-la, ma fille, ne vous contraignez point : laissez un peu aller votre cœur de ce côté. Je suis persuadée que cela vous divertira extrêmement. »

C'est que cette petite Pauline, c'est la favorite. Elle a succédé, dans ce rang et ce titre, à sa sœur aînée, Blanche-Marie, conservée en nourrice chez sa grand'mère, pendant trois ans. Mais quoi ! la pauvre petite Blanche, on l'a fait revenir à Aix ; vers l'âge de six ans, elle est entrée au couvent et ne l'a plus quitté, ayant pris le voile à seize. Ce fut au grand chagrin de Mme de Sévigné. Aussi reporte-t-elle toute son affection sur Pauline, pour laquelle elle espère et prépare un autre avenir. Elle combat pour lui épargner le cloître : « Ne vous martyrisez point à vous ôter cette petite personne. » — C'est qu'elle est si gentille, cette « Paulinotte » ! — « Jolie comme un ange, — jolie et plaisante, toute aimable. » Et puis elle ressemblera à sa mère, mérite qui n'est pas mince aux yeux de Sévigné : « une tête blonde, frisée naturellement. » Il y a bien le nez qui est menaçant : le nez historique des Grignan greffé sur le nez des Sévigné, lequel n'était pas sans étoffe. Mais bah ! tout cela s'arrangera. Le reste est si charmant : « Ah ! que toute sa personne est assaisonnée !

que sa physionomie est spirituelle ! que sa vivacité lui sied bien ! que ses yeux sont jolis ! bleus avec des paupières noires, une taille libre, adroite. Pour moi, je la crois touchante ou piquante, je ne sais pas lequel. Je vous prie de me le dire. » On composerait des pages de ces propos de grand'-mère, de ces admirations complaisantes, de ces redites sur le visage, l'humeur, le caractère de Pauline.

Il faut songer à l'instruire : Mme de Sévigné y pourvoit de bonne heure, car la petite a l'esprit avide et qui « dérobe tout. » Ce serait dommage de laisser dormir cette imagination vive, ce goût précoce et fin, cet esprit de saillies, de malice et de réparties. Et voilà comme un programme d'instruction esquissé au jour le jour, au courant de la plume. La lecture est le grand moyen recommandé par Mme de Sévigné. Anciens et modernes, tout y passe. « Pour Pauline, cette dévoreuse de livres, j'aime mieux qu'elle en avale de mauvais que de ne point aimer à lire. Les romans, les comédies, les Voiture, les Sarrasin, tout cela est bientôt épuisé : a-t-elle tâté de Lucien ? [Ailleurs elle propose les *Métamorphoses* d'Ovide.] Est-elle à portée des *petites Lettres* (*Les Provinciales*) ? Après il faut l'histoire ; si on a besoin de lui pincer le nez pour la faire avaler, je la plains. Pour les beaux livres de dévotion [saint François de Sales, j'imagine, et ces messieurs de Port-Royal], si elle ne les aime pas, tant pis pour elle ; car nous ne savons que trop que, même sans dévotion, on les trouve charmants. A l'égard de la morale, comme elle n'en ferait pas un aussi bon usage que vous, je ne voudrais pas du tout qu'elle mît son nez ni dans Montaigne, ni dans Charron, ni dans les autres de cette sorte : il est bien matin pour elle. La vraie morale de son âge, c'est celle qu'on apprend dans les bonnes conversations, dans les fables, dans les histoires, par les exemples ; je crois que c'est assez. » (Lettre du 15 janvier 1690.)

Il faut, sur cette liste, ajouter le nom de Corneille, son vieil ami Corneille. Comment y aurait-elle manqué ? Le poète du *Cid* ne fut-il pas la grande passion de sa jeunesse ? Ne lui a-t-elle pas immolé Racine avec une persévérance qui ne connut de relâche que le jour où le roi admit Sévigné à l'honneur très envié d'entendre à Saint-Cyr la tragédie d'*Esther* ? Donc Pauline héritera du goût de sa grand'mère. Et ce ne sera pas la

faute de Mme de Grignan, ni des directeurs provençaux de la petite Pauline. « Voudriez-vous ne pas donner le plaisir à Pauline, qui a bien de l'esprit, d'en faire quelque usage en lisant les belles comédies de Corneille, et *Polyeucte*, et *Cinna*, et les autres ? »

Telle est Mme de Sévigné dans son rôle d'institutrice, — j'ajoute et de modératrice. La froide et peu tendre Mme de Grignan avait besoin de ce tempérament. Elle était portée à la rigueur, exigeait de ses enfants une perfection que leur âge ne comportait pas. Sa mère la raille sur ce point, mais comme elle sait le faire, en douceur, avec les ménagements requis, pour ne pas heurter les droits et l'arbitre maternels. Elle a, en parlant du petit chevalier Adhémar de Grignan, l'héritier du nom, du titre et de la fortune, elle a ce joli mot qui achève de la peindre dans son indulgence, sa grâce, et son autorité d'aïeule : « Menez-le doucement comme un cheval qui a la bouche délicate. » Elle est enchantée du chapitre de Montaigne adressé à Mme d'Estissac, *de l'Amour des pères pour les enfants*, et le propose aux méditations de sa fille ! « Mon Dieu ! que ce livre est plein de bon sens !... Je ne puis lire qu'avec les larmes aux yeux ce que dit le maréchal de Montluc du regret qu'il a de ne s'être communiqué à son fils et de lui avoir laissé ignorer la tendresse qu'il avait pour lui. »

Aimer *ses* enfants et petits-enfants ne prouve pas qu'on aime *les* enfants, ceux d'autrui. C'est précisément le cas pour Mme de Sévigné. Vous chercheriez vainement, je le crois, dans toute sa correspondance, je ne dis pas un signe d'attendrissement, mais simplement d'attention et de sympathie pour d'autres yeux bleus, pour d'autres cheveux frisés, pour d'autres cils noirs que ceux de Marie-Blanche et de Pauline. Cette femme qui a tant de fois traversé la France pour aller de Paris en Bretagne, de Paris en Provence, de Paris dans le Bourbonnais, qui n'est pas avare, dans ses lettres, d'anecdotes, de croquis, de scènes de genre, n'a pas une fois posé ses regards ni arrêté sa pensée sur un groupe de marmots cheminant le long des routes, à côté de sa chaise ralentie par une montée ; sur une paysanne, assise au seuil de sa chaumière et allaitant le nourisson joufflu, tandis que l'aîné frotte aux jupes de sa mère son visage barbouillé.

L'esprit public, le courant de la poésie ne portait pas de ce côté, et Sévigné n'y va pas d'elle-même. Contentons-nous de ce qu'elle nous donne, quand ce qu'elle nous donne est exquis.



Madame de Maintenon.

Une femme qui ne fut pas mère pour elle-même, mais qui, par vocation naturelle et bonté réfléchie, se fit mère pour les autres, c'est Mme de Maintenon. Son enfance abandonnée et misérable, sa jeunesse sacrifiée, la misère qu'elle a connue d'abord, la gêne ensuite, et toujours la sujétion et la dépendance, rien de tout cela ne lui a laissé d'amertume, mais

plutôt je ne sais quelle grave et forte douceur. Son cœur s'est trempé, mais non pas endurci, et le premier usage qu'elle fera du crédit et de la fortune, c'est pour subvenir aux besoins des jeunes filles pauvres. Saint-Cyr, et ce qui l'a précédé et ce qui l'a suivi, tire son origine de cette pensée généreuse. Ne lui demandez pas ces grâces ravissantes, ces tendresses intarissables qui nous charment chez Mme de Sévigné. Maintenon n'est qu'institutrice, mais c'est l'institutrice consommée, celle qui apporte à l'œuvre volontairement entreprise des trésors de dévouement, d'expérience, de sagacité, de persistance. C'est quelque chose aussi, et quand on songe au rang élevé duquel il lui fallait descendre pour remplir ce devoir, quand on songe à cette allégresse, à cette bonne humeur, à cette persévérance qu'elle y déployait, on trouve en somme que ces mérites en valent d'autres, et qu'à peser au poids de l'équité dans la même balance, elle et Sévigné, le plateau demeure au moins égal. Sauf l'onction et ce don fénelonien d'émouvoir et d'être ému, la nature lui avait tout donné. D'abord la vocation, et ce qui avive la vocation : l'amour des petits, de leur société, de leur entretien : « J'ai toujours aimé les enfants, et je crois que Dieu m'a donné ce goût pour vous autres », dit-elle à ses chères filles. — « J'avais toujours les enfants de Mme de Monchevreuil autour de moi. J'apprenais à lire à l'un, le catéchisme à l'autre, et leur montrais tout ce que je savais. » — Une autre fois, parlant de son séjour au couvent de Niort : « J'étais fort avancée dans les exercices, de sorte que dès qu'elle était sortie [la maîtresse de classe], je faisais lire, écrire, compter, l'orthographe, et jouer toute la classe. » Toute petite, déjà orpheline, et recueillie sur le pied de parente pauvre par Mme de Valette, sa tante, lorsque celle-ci envoyait elle et sa cousine paître les dindons du domaine, avec un masque contre le hâle, une gaule à la main, et une page des quatrains de Pibrac à apprendre, soyez sûrs, sans qu'elle le dise, qu'elle se hâtait d'expédier sa page pour se donner le plaisir d'aider et de faire réciter sa cousine, moins studieuse et moins réfléchie. Comment ne pas exceller dans une tâche si ardemment aimée ? Mme de Maintenon avait conscience de sa valeur pédagogique, et l'avouait ingénument : « Toutes les fois que vous voudrez me donner des louanges

sur l'éducation des enfants, je les avalerai à longs traits, car je suis véritablement persuadée que j'en sais beaucoup. »

Un autre trait de son caractère, c'est la bonne humeur, et une sorte de gaieté tranquille (le mot est d'elle et sur elle-même), qui est d'une grande ressource auprès des enfants. L'enfance craint les moroses et d'instinct s'en détourne : c'est de nature. Maintenon ne cesse de recommander ce point aux dames de Saint-Cyr : « Il faut avoir un ton gai, ou du moins tranquille, et les manières d'un bonne mère. » — *A Madame de Gruel, première maîtresse des rouges* : « Vous parlez à vos enfants avec une sécheresse, un chagrin, une brusquerie, qui vous fermera tous les cœurs ; il faut qu'elles sentent que vous les aimez, que vous êtes fâchée de leurs fautes, pour leur propre intérêt, et que vous êtes pleine d'espérance qu'elles se corrigeront.... Vous êtes trop d'une pièce et vous seriez très propre à vivre avec des saints. Il faut savoir vous plier à toutes sortes de personnages, et surtout à celui d'une bonne mère qui a une grande famille qu'elle aime également. » — *A Madame de Glapion* : « J'étais ravie, il y a quelques jours, de vous voir aux bleues [couleur distinctive d'une des classes] avec la cordialité, la bonté, la douceur, la gravité, en un mot à souhait pour attirer leur estime, leur amitié et leur respect. Continuez, ma chère fille, et prenez garde seulement à ne vous familiariser pas trop. Souvenez-vous toujours du personnage de mère, de sœur aînée, de religieuse. »

Aimer sa tâche, aimer les enfants, le leur témoigner avec une bonne grâce engageante, voilà l'un des fondements de sa pédagogie.

Nous n'avons pas à la suivre plus avant. Mais on voudrait, avant de la quitter, la saisir sur le vif de sa tâche, et comme nous avons montré Fénelon aux prises avec le petit duc de Bourgogne, surprendre M[me] de Maintenon aux côtés de son plus brillant élève, le petit duc du Maine : cela nous ramène bien avant la création de Saint-Cyr. Le petit duc n'a que cinq ans, mais c'est un esprit précoce. Il s'agit pour lui d'écrire une lettre à son royal papa. L'enfant se gratte le front, lève les yeux au plafond et ne trouve rien, rien du tout. Nous avons tous passé, même plus âgés, par ces jours de disette désespérante. Madame de Maintenon

intervient à son heure : « Vous n'avez donc rien daus le cœur pour dire au Roi, votre père ? » — « Je suis bien fâché de ce qu'il est parti. » — « Eh bien ! écrivez-le, cela est fort bien. » — Moment de silence, après lequel l'institutrice reprend : « Est-ce là tout ce que vous pensez ? n'avez-vous plus rien à lui dire ? » — « Je serais bien aise qu'il revienne » [le texte porte *qu'il revînt* ; mais cette correction de langage est trop peu vraisemblable]. — « Voilà votre lettre faite ; il n'y a qu'à le mettre simplement, comme vous le pensez. » (*Lettres sur l'Education, page* 138.)

« Ecrire simplement et comme l'on pense. » Cette rhétorique est de la morale à sa façon, et vaut bien, dans son genre, celle de la fable de Fénelon. Elle s'impose à tous et même à nous autres, écoliers sur le retour (1).

II

LES ENFANTS ET LES MÈRES DANS LE THÉATRE DE RACINE. — RACINE EN FAMILLE.

Nous nous sommes insensiblement engagés dans la prose, non sans profit d'ailleurs pour notre sujet. Revenons aux poètes. Parmi ceux du XVIIe siècle, Racine et Molière nous restent à interroger.

Dès ses premiers pas dans la carrière du théâtre, Racine aborde le sujet d'Andromaque, et ce choix porte témoignage d'un vif instinct dramatique. A Virgile, à Euripide, il n'emprunte qu'une idée générale, des traits épars. C'est d'Homère qu'il s'inspire directement, c'est cette grande figure d'épouse et de mère retracée par le plus ancien et le plus grand des poètes grecs qu'il se propose de peindre à son tour. Il écarte donc la tradition historique, repousse l'idée d'une Andromaque flétrie par le vainqueur, flétrie par une odieuse maternité, remet entre ses bras

(1) Sur Mme de Sévigné grand'mère, et Mme de Maintenon institutrice, relire les pages tracées avec tant de vigueur et de précision par M. Gréard dans son livre : *L'éducation des femmes par les femmes* (Hachette, 1887).

le fils d'Hector, le petit Astyanax, de poétique mémoire, et fait reposer sur cette frêle créature tout l'intérêt tragique (1).

Astyanax ne paraît pas sur le théâtre, conséquence du goût sévère qui règle la production dramatique au XVII[e] siècle ; mais, par un prodige d'art et de poésie, Racine l'associe tellement à tous les actes, à tous les pas des personnages, que nous croyons le voir et l'entendre lui-même.

C'est Astyanax, c'est cet enfant captif qui cause les alarmes de la Grèce, motive l'ambassade d'Oreste auprès de Pyrrhus et suggère au premier les arguments de son discours.

Son nom seul fait frémir nos veuves et nos filles,
Et dans toute la Grèce, il n'est point de familles
Qui ne demandent compte à ce malheureux fils
D'un père où d'un époux qu'Hector leur a ravis.
Et qui sait ce qu'un jour ce fils peut entreprendre ?
Peut-être dans nos ports nous le verrons descendre,
Tel qu'on a vu son père, embraser nos vaisseaux,
Et, la flamme à la main, les suivre sur les eaux.

Qu'est-il pour Pyrrhus, pour ce maître d'Andromaque, pour ce prétendant à son cœur ? Un gage, un enjeu terrible sur lequel Pyrrhus compte et spécule pour assurer ou son amour ou sa vengeance :

De son fils qu'il lui cache il menace la tête,
Et fait couler des pleurs qu'aussitôt il arrête.

Pyrrhus, passionné pour sa captive, conçoit-il une lueur d'espérance ? il défend Astyanax, il refuse de le livrer, il repousse l'idée de verser le sang innocent ; bien plus, il fait entrevoir à sa mère un nouvel avenir de grandeur et de gloire :

Madame, dites-moi seulement que j'espère :
Je vous rends votre fils, et je lui sers de père.

(1) « Andromaque ne connaît pas d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'Astyanax.... La plupart de ceux qui ont entendu parler d'Andromaque ne la connaissent guère que pour la veuve d'Hector, et pour la mère d'Astyanax. On ne croit point qu'elle doive aimer ni un autre mari, ni un autre fils, et je doute que les larmes d'Andromaque eussent fait sur l'esprit de nos spectateurs l'impression qu'elles y ont faite, si elles avaient coulé pour un autre fils que celui qu'elle avait d'Hector. » (Racine, *Préface d'Andromaque.*)

Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens,
J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens...
Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre,
Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
Dans ses murs relevés couronner votre fils.

Pyrrhus est-il irrité, désespéré par le refus d'Andromaque ? la mort de l'enfant est consentie ; il le déclare à l'ambassadeur de la Grèce :

Je ne condamne plus un courroux légitime,
Et l'on vous va, Seigneur, livrer votre victime...
...... Allons aux Grecs, livrer le fils d'Hector....
Le fils me répondra des mépris de la mère.

Toutes ces oscillations se fixent, et tout cet intérêt se concentre dans la scène décisive où Pyrrhus, arrivé au paroxysme de la passion, adresse à Andromaque une mise en demeure impitoyable : Ou vous m'épousez, ou je laisse égorger Astyanax :

Mais ce n'est plus, Madame, une offre à dédaigner,
Je vous le dis : il faut ou périr ou régner.
Mon cœur, désespéré d'un an d'ingratitude,
Ne peut plus de son sort souffrir l'incertitude ;
C'est craindre, menacer et gémir trop longtemps
Je meurs si je vous perds, mais je meurs si j'attends.
Songez-y : je vous laisse ; et je viendrai vous prendre
Pour vous mener au temple où ce fils doit m'attendre ;
Et là, vous me verrez, humain ou furieux,
Le couronner, Madame, ou le perdre à vos yeux.

Que dirons-nous d'Andromaque ? Pas un mot d'elle, pas un sentiment, pas une démarche que n'inspire et ne remplisse la pensée exclusive et dominante de son fils menacé. Astyanax est toute sa vie, toute sa raison de survivre à Hector, de supporter tant de deuils, et ce qui est la pire épreuve, de supporter les paroles enflammées d'un odieux maître. Paraît-elle pour la première fois sur la scène ? C'est pour se rendre au gynécée, où son fils est retenu loin d'elle :

Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils,
Puisque une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie.

J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui :
Je ne l'ai pas encore embrassé d'aujourd'hui.

Si Pyrrhus court la rejoindre, impatient de la revoir, Astyanax se dresse entre eux, comme une petite ombre infortunée du grand Hector, à la fois pour protéger sa mère et pour la perdre.

Vainement à son fils j'assurai mon secours :
« C'est Hector, disait-elle, en l'embrassant toujours ;
Voilà ses yeux, sa bouche et même son audace ;
C'est lui-même ; c'est toi, cher époux, que j'embrasse. »

Et comme elle se fait humble, cette mère, comme elle déprime et rapetisse l'enfant dont elle est fière, mais que le danger menace ! comme elle voudrait le faire oublier pour le sauver !

. . . . Digne objet de leur crainte,
Un enfant malheureux qui ne sait pas encor
Que Pyrrhus est son maître et qu'il est fils d'Hector !

Quand Pyrrhus, exalté par l'amour, laisse entrevoir Troie relevée, Astyanax sur le trône, quelle épouvante pour elle, et comme elle a hâte de repousser ces dons pleins de périls !

Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère,
Je les lui promettais tant qu'a vécu son père.
Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
Sacrés murs que n'a pu conserver mon Hector....
Seigneur, c'est un exil que mes larmes demandent.
Souffrez que, loin des Grecs et même loin de vous,
J'aille cacher mon fils et pleurer mon époux.

Dérober, cacher Astyanax, c'est toute son ambition, c'est presque son unique argument, dans la scène poignante où nous la voyons s'humilier aux pieds de la superbe Hermione :

Mais il me reste un fils. Vous saurez quelque jour,
Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour ;
Mais vous ne saurez pas, du moins je le souhaite,
En quel trouble mortel son intérêt nous jette

Lorsque de tant de biens qui pouvaient nous flatter,
C'est le seul qui nous reste et qu'on veut nous l'ôter...
Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte ?
Laissez-moi le cacher dans quelque île déserte,
Sur les soins de sa mère on peut s'en assurer,
Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer.

Se résigner à tout pour Astyanax, et payer sa vie aux dépens de sa grandeur et de sa gloire, tel est le mobile des résolutions d'Andromaque.

Noble résignation à laquelle sa grande âme n'arrive que meurtrie :

O cendres d'un époux ! ô Troyens ! ô mon père !
O mon fils ! que tes jours coûtent cher à ta mère !

La suprême résolution est prise : elle suivra Pyrrhus à l'autel, assurera de cette manière le salut de son fils, et préviendra toute souillure par une mort volontaire. Sur qui tombent alors ses dernières larmes, ses dernières paroles ? Sur Astyanax ?

Fais connaître à mon fils les héros de sa race.
Autant que tu pourras conduis-le sur leur trace.
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.
Parle-lui tous les jours des vertus de son père.
Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère....
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste :
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste.

Nous l'avouerons : en lisant le théâtre grec et celui de Shakespeare, le regret nous prend parfois de tant de situations fortes et touchantes, que nos poètes tragiques n'ont pas osé traiter, faute de la liberté nécessaire, et parce que l'épouvantail d'Aristote leur barrait la route. C'est ainsi que dans l'*Andromaque* d'Euripide, la présence du petit Molossus, sa douleur et ses larmes lorsqu'on le traîne à la mort, nous paraissaient d'une beauté tragique digne de notre théâtre. Pareil regret s'évanouit en ce qui concerne l'*Andromaque* de Racine. Racine a épuisé dans son drame tout ce que le sujet contenait de tendresse et de larmes.

S'il n'a pas osé représenter Astyanax en personne, il a fait mieux. Sa

merveilleuse habileté, ses vers d'un bonheur et d'une inspiration exquises ne cessent de donner de scène en scène le reflet de sa beauté, et comme le parfum de sa présence (1).

L'*Iphigénie* de Racine émane encore d'une source grecque et bien plus directement que l'*Andromaque*. Le poète dans sa nouvelle création (1674) suit de près la pièce d'Euripide, en emprunte même plusieurs scènes. Comment les a-t-il traitées ? En quoi s'écarte-t-il de son modèle ? C'est ce qu'il faut examiner, non pas de point en point, mais sur les parties seulement qui concourent à notre but. Cette comparaison achèvera de nous faire sentir, sur un point de détail, mais intéressant, la différence des deux théâtres, des deux nations, des deux époques.

Tout le monde connaît la fable d'Iphigénie. Les vaisseaux grecs assemblés dans le port d'Aulis pour faire voile sur la Troade n'en peuvent sortir à cause de la persistance des vents contraires. L'oracle, consulté, prononce que le sang d'une vierge doit couler sur les autels pour apaiser le courroux des dieux, et cette vierge, il la désigne, c'est Iphigénie, la fille d'Agamemnon, roi des rois, chef de l'armée grecque. Une angoisse

(1) Voici cette scène d'Euripide à laquelle nous faisons allusion :

ANDROMAQUE. — Je descends au tombeau, les mains ensanglantées par d'indignes liens.

MOLOSSE. — Ah ! ma mère, ma mère, j'y descends avec toi, sous ton aile, victime dévouée à la mort. O maître du pays de Phthie, ô mon père ! viens au secours de ta famille.

ANDROM. — O cher enfant ! tu seras donc couché sur le sein de ta malheureuse mère ; ton corps, privé de vie, reposera sur son corps glacé.

MOL. — Hélas ! hélas ! que va-t-on me faire, ainsi qu'à toi, ma mère ?

MÉNÉLAS. — Descendez dans le séjour des ombres, vous qui venez d'une ville ennemie. Vous mourez tous deux par deux arrêts différents : toi, c'est une sentence qui te condamne ; et ton fils, c'est ma fille Hermione. De la part d'un ennemi, c'est une grande démence d'épargner ses ennemis, lorsqu'on peut les tuer, et délivrer sa maison de toute crainte.

ANDROM. — Cher époux, cher époux, que n'ai-je ton bras et ta lance pour me défendre, fils de Priam !

MOLOSSE. — Infortuné ! quels chants magiques trouverai-je pour me garantir de la mort ?

ANDROM. — Jette-toi aux pieds de ton maître, mon fils, et adresse-lui tes supplications.

MOLOSSE. — O ami, ami, ne me livre pas à la mort !

ANDROM. — Malheureuse, je fonds en larmes ; mes yeux se mouillent sans relâche comme le torrent qui, dans l'ombre, s'échappe du rocher.

MOLOSSE. — Hélas ! quel remède trouver à ces maux ?

profonde suit cette révélation. C'est dans ce trouble, qu'Iphigénie et sa mère, d'abord mandées au camp des Grecs, puis vainement écartées, y arrivent enfin. Les infortunées! elles pensent venir pour un hymen, pour une fête: elles viennent au-devant de la mort.

C'est donc un coup de théâtre, et des plus dramatiques, que cette arrivée de la mère avec sa fille. Euripide s'est attaché à l'entourer des circonstances les plus propres à frapper l'imagination. Dans sa pièce, Clytemnestre et sa fille arrivent sur un char attelé de chevaux, escorté de serviteurs; le petit Oreste, paisiblement endormi, repose sur les genoux de sa mère; elle le réveille et parle en ces termes: « Qu'une de nous me donne la main pour m'aider à descendre. Prenez aussi cet enfant, Oreste, le fils d'Agamemnon, car il ne parle pas encore. Cher enfant, tu t'es donc endormi au mouvement du char? Réveille-toi pour être témoin de l'heureux hymen de ta sœur. »

Cette scène de famille, dont le charme est vif et gracieux, disparaît de la pièce française. Pour deux raisons, l'une toute matérielle. La scène, dans le théâtre athénien, était vaste, proportionnée à l'ampleur d'un édifice fait pour contenir en plein jour toute la population mâle d'une grande cité. Ces dispositions prêtaient à la pompe, à la variété du spectacle, aux évolutions des personnages, au mouvement de la vie. Dans notre théâtre, à cette date, tout est étroit, exigu; point d'espace, pas de perspective. Le peu qui est laissé aux acteurs pour se mouvoir leur est disputé par la présence, des deux côtés de la scène, de banquettes latérales où siège la fine fleur de la noblesse de cour. Aux grands jours, on s'y presse, on s'y écrase, on obstrue les issues. Quand Voltaire, dans sa première ferveur pour Shakespeare, essaie de lui emprunter ses grands effets de terreur, fondés sur le surnaturel, quand il veut mettre en spectacle l'apparition d'un fantôme, il essuie une disgrâce bien faite pour dégoûter de la tentative. Au moment décisif, les couloirs d'entrée sont si bien encombrés, qu'il faut que le régisseur s'en mêle et crie d'une voix enrouée: Messieurs, place à l'ombre! Le moyen pour des spectateurs français, pour des petits maîtres du dix-huitième siècle, de tenir leur sérieux, de croire au fantôme et de se prêter à l'effet de terreur que le poète a voulu produire?

Racine ne pouvait donc, matériellement, risquer ni le char d'Euripide, ni le réveil du petit Oreste. Il ne le pouvait pas moralement. Je l'ai dit plus haut, et il faut le répéter : le goût public n'était pas préparé pour de telles scènes. L'enfant n'avait pas droit de cité au théâtre, non plus que dans la poésie épique. On connaît l'enthousiasme quasi religieux de Madame Dacier pour Homère. Or, quand elle arrive, dans sa traduction de l'*Iliade*, au passage du IXe chant où Phœnix, père nourricier d'Achille, étale crument sous les yeux du royal nourrisson les inconvénients de son enfance gloutonne et difficile, la bonne dame tombe dans un embarras mortel. Elle éprouve dans toute sa force ce sentiment qu'exprime si bien la langue anglaise par les mots de *Shoking ! Improper !* Elle prend l'éponge et pieusement, naïvement, croyant bien faire, elle efface tout vestige des procédés incorrects du petit Achille. Ces mets rejetés, ce vin répandu, cette tunique souillée, tous ces accidents incommodes dont Phœnix se souvient encore après vingt ans, il n'en reste rien dans la prose de Madame Dacier ; là, il n'est plus question que de « soins, de peines, d'assiduités, de complaisances », toutes expressions nobles, décentes et bien élevées.

Cette contrainte imposée par le goût public, Racine devait en tenir grand compte. Que de détails, que de traits heureux ce respect lui a coûtés ! Comparez dans les deux drames la première entrevue d'Iphigénie avec son père. « O mon père, dit l'Iphigénie grecque, après une si longue absence, qu'il m'est doux de vous presser contre mon cœur ! Que j'avais d'impatience de vous revoir ! » — L'Iphigénie moderne ose à peine être fille. Un respect, né de l'étiquette des cours, refoule l'expression de ses sentiments et tarit l'effusion dans sa source.

> *Seigneur*, où courez-vous ? et quels empressements
> Vous dérobent sitôt à mes embrassements ?
> A quoi puis-je imputer cette fuite soudaine ?
> *Mon respect a fait place aux transports de la reine ;*
> Un moment à mon tour ne vous puis-je arrêter ?
> Et ma joie à vos yeux n'ose-t-elle éclater ?

Que de précautions dans le discours d'une fille qui, après une longue séparation, à la veille d'une séparation plus longue et plus hasardeuse

encore, vient de loin dire adieu à son père ! Est-ce que vraiment l'Agamemnon de Versailles en exigeait autant de ses filles ? Est-ce que la vérité comporte tant de circonlocutions ? Et Racine n'aurait-il pas ici conspiré avec Boileau pour faire à notre théâtre des mœurs spéciales, des mœurs où la nature a moins de part que la convention ?

Mais venons tout droit à la grande scène du IV[e] acte. Iphigénie se sait condamnée et tente sur son père un suprême effort. Fidèle au caractère que le poète lui a donné, elle tient un langage fondé sur le respect profond, imperturbable. Précautions discrètes, savants détours, protestations d'obéissance. La fille ose à peine toucher dans le cœur du père la fibre vraiment sensible et paternelle :

. . . . Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien, vous voulez le reprendre :
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre ;
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
Et, respectant le coup par vous-même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.

Non, ce n'est pas ainsi qu'une jeune fille de quinze ans envisage la mort menaçante, et repousse le couteau de la propre main d'un père. Non, toute cette harmonie enchanteresse, tout cet art de composition et de style, tous ces moyens accumulés par le génie d'un maître n'empêchent pas de sentir la fragilité de cet artifice, l'abus de cette grandeur d'âme, cet excès de noblesse et de dignité. Non, la nature n'a pas dicté cet exorde si savam-

ment combiné, elle ne palpite pas dans ces périodes si admirablement cadencées, et la voix de la victime ne nous prend pas aux entrailles.

Les vers qui suivent, un seul excepté, sont d'une beauté souveraine, et l'on ne peut se lasser de les redire :

Fille d'Agamemnon, c'est moi que la première
Vous appelai, Seigneur, de ce doux nom de père.
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les Dieux,
Et pour qui tant de fois prodiguant les caresses,
Vous n'avez pas du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas ! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous alliez dompter ;
Et déjà, d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que pour le commencer
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.

Il est sur le bord des lèvres, il va sortir, le cri attendu, le : *Je ne veux pas mourir encore !* de la *Jeune Captive.* Non. Le respect pose encore une fois sa main froide sur cette bouche gémissante. Ainsi le veut le code poétique de l'époque, et là où devait éclater une scène déchirante, nous n'avons plus que le spectacle de la nature vaincue, immolée à la religion et à la raison d'état par une volonté soumise et résignée. Résignation admirable, mais qui, dramatiquement parlant, ne vaut pas les larmes qu'elle refoule.

Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée :
Ne craignez rien. Mon cœur, de votre honneur jaloux,
Ne fera pas rougir un père tel que vous ;
Et si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre ;
Mais à mon triste sort, vous le savez, Seigneur,
Une mère, un amant attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée.
Déjà, sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux ; vous me l'aviez permis.

Il sait votre dessein, jugez de ses alarmes.
Ma mère est devant vous et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

Voici la même situation traitée par Euripide; que le lecteur compare et juge:

Iphigénie. (*tenant le petit Oreste à son côté*). — Si j'avais, ô mon père, la voix persuasive d'Orphée, pour me faire suivre des rochers et pour attendrir les cœurs, j'aurais recours à ce moyen. Mais je n'ai pour toute science que mes larmes; je te les apporte; c'est tout ce que je puis. Je viens, en suppliante, mettre à tes pieds ma personne; ne me fais pas mourir avant le temps, car il est doux de voir la lumière du jour; ne me force pas à voir les abîmes souterrains. La première, je t'appelai du nom de père, et tu me nommas ta fille; la première assise sur tes genoux, je te donnai et je reçus de toi de tendres caresses. Tu me disais alors: « Te verrai-je, ma fille, quelque jour, dans la maison d'un puissant époux, vivre florissante, comme il est digne de moi? » Et je te répondais, suspendue à ton cou, et pressant ton menton que je touche encore: « Et moi, mon père, te recevrai-je dans la douce hospitalité de ma maison, pour rendre à ta vieillesse les tendres soins qu'a reçus mon enfance? J'ai gardé la mémoire de ces paroles; mais toi, tu les as oubliées, et tu veux me donner la mort. Au nom de Pélops et d'Atrée, ton père, au nom de ma mère qui souffre une cruelle douleur, épargne-moi. Qu'ai-je de commun avec l'hymen de Pâris et d'Hélène? D'où est-il venu pour ma perte? Mon père, tourne les yeux vers moi, donne-moi un regard et un baiser, pour que j'emporte ce gage de toi en mourant, si tu restes inflexible à mes prières. Et toi, mon frère, tu es un faible défenseur pour tes amis; cependant, joins tes larmes aux miennes et supplie ton père de ne pas tuer ta sœur. Même chez les enfants il y a un sentiment du malheur. Vois, mon père, il t'adresse une muette prière. Epargne-moi, pitié, pitié pour ma jeunesse. Nous t'implorons tous deux, lui, faible enfant, moi déjà grande, tous deux chers à ton cœur. »

(*Recueil* de Deltour et Rinn, *Delagrave*.)

Trois ans après *Iphigénie*, Racine donnait sa *Phèdre* (1677), et les déboires qu'il éprouvait à cette occasion le dégoûtaient du théâtre au point de l'y faire renoncer. Il n'y croyait pas revenir en composant, sur la demande de Madame de Maintenon et pour Saint-Cyr, les tragédies bibliques d'*Esther* et d'*Athalie*.

Mûri et comme apaisé par douze années de silence, marié (1677), ayant vu se former et grandir autour de lui une jeune famille, l'auteur d'*Andromaque* apportait à son œuvre nouvelle tous les dons de son génie, toute la douceur de son âme poétique et tendre, avec quelque chose de naïf et de pur qui n'était ni dans *Andromaque* ni dans *Iphigénie*, bien moins encore dans *Phèdre*. Un charme indéfinissable anime ces dernières créations. Ici tout est mesuré, toutes les impressions sont saines et vivifiantes. Point de passion troublante : une douceur continue comme dans *Esther*, une force toute morale et toute religieuse comme dans *Athalie*, et pour fond commun la poésie puisée aux sources de la double antiquité grecque et biblique.

Y a-t-il rien de plus touchant qu'*Esther* avec ses chœurs de Juives tour à tour pleurant les malheurs de Sion, invoquant l'assistance du libérateur, célébrant la délivrance ? Racine contentait là un désir qui longtemps resta chez lui à l'état de rêve : transporter sur notre scène l'une des beautés de la tragédie antique, les chœurs ; associer l'élément lyrique à l'élément dramatique, et donner aux spectateurs français, comme jadis Sophocle à ceux d'Athènes, la volupté d'entendre de beaux vers chantés par des voix pures. Saint-Cyr lui fournissait les voix, le poète dictait ses vers, les plus harmonieux qui furent jamais. Lulli complétait le charme par la mélodie de sa musique. Y eut-il jamais pareil concours de moyens et de circonstances ? Et comme l'on comprend, même en déduisant la part de l'orgueil satisfait, l'enthousiasme de Madame de Sévigné : « Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce : c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter et qui ne sera jamais imitée. C'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnages, si parfait et si complet qu'on ne souhaite rien ; les filles qui font des rois et des personnages sont faites exprès : on est attentif et on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une

si aimable pièce. Tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant. Tous les chants convenables aux paroles, qui sont tirées des *Psaumes* et de la *Sagesse*, sont d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes. La mesure de l'approbation qu'on donne à cette pièce, c'est celle du goût et de l'attention. » (*Lettre du* 21 *février* 1689.)

Les chœurs d'*Esther* donnent à cette tragédie sa physionomie particulière. Composés de toutes jeunes filles, ils tirent de là un pathétique infiniment doux qui se répand sur toute la pièce, en tempère par instant la couleur sombre, y mêle je ne sais quel charme émané de la jeunesse, de l'innocence et de la beauté. Dès leur apparition ce charme se fait sentir et ne cesse plus :

ESTHER. Cependant mon amour pour notre nation
A rempli ce palais de filles de Sion,
Jeunes et tendres fleurs par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.....
Il faut les appeler. Venez, venez, mes filles,
Compagnes autrefois de ma captivité,
De l'antique Jacob jeune postérité...

ELISE. Ciel ! quel nombreux essaim d'innocentes beautés
S'offre à mes yeux en foule et sort de tous côtés !
Quelle aimable pudeur sur leur visage est peinte !
Prospérez, cher espoir d'une nation sainte !
Puissent jusques au ciel vos soupirs innocents
Monter comme l'odeur d'un agréable encens !

Et le chœur, savamment groupé autour d'Esther et d'Elise, donne cours à ses plaintes harmonieuses, qui, recommençant d'acte en acte, marquent et accentuent, pour ainsi dire, la signification morale de l'action.

Et Racine ne se contente pas du chœur tel que nous l'a transmis la tragédie grecque. Il le modifie de la façon la plus heureuse ; il y jette un motif d'intérêt et d'émotion nouvelle en lui ôtant son caractère uniforme et purement collectif. Il distingue dans ce groupe de jeunes filles des âges

divers, par conséquent des physionomies, des sentiments, des voix diverses, comme cela existe dans une même famille, où les mêmes joies et les mêmes douleurs sont ressenties, sont exprimées avec des nuances infiniment variées. Cet art est surtout sensible dans le chœur qui termine le premier acte. Il succède à cette belle et fervente prière par laquelle Esther, en un moment redoutable, retrempe son courage et sa foi. La crise est dans toute son intensité. La race d'Israël est proscrite : le sang va couler. Le chœur déroule à nos yeux le tableau prochain des scènes lugubres. Chaque jeune fille a sa note dans ce concert, où souffle un large et puissant crescendo ; c'est alors que la plus petite, la plus jeune s'avance et murmure à son tour cette strophe touchante :

Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?
Ma vie à peine a commencé d'éclore :
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore.
Hélas ! si jeune encore
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?

Le voilà, le cri de la nature, la plainte qui va au cœur, la révolte de la jeunesse contre la mort injuste et prématurée, les voilà tels que nous les cherchions sur les lèvres d'Iphigénie. Plus de sacrifice au goût du jour, plus d'asservissement à je ne sais quelles convenances : le poète vit tout entier dans son œuvre, exprimée, traduite comme il l'a conçue.

Esther est suivie de près par *Athalie* (1691). Dans cette œuvre nouvelle, dernier mot du génie de Racine et manifestation dernière du génie français au dix-septième siècle, c'est un enfant qui est le centre de l'action. Mais, au lieu que dans *Andromaque* l'enfant ne nous est montré que dans les plaintes, les terreurs de sa mère, Joas dans *Athalie* est constamment sur la scène : c'est directement et personnellement qu'il frappe nos yeux et touche nos cœurs. Autre différence, celle-ci plus décisive : dans *Andromaque* le péril de l'enfant touche seulement sa mère, le drame est d'intérêt privé. Dans *Athalie* le sort de tout un peuple est attaché à celui

de Joas. Il s'agit de savoir si Athalie continuera de jouir en paix du fruit de ses crimes, ou si le sceptre sera rendu à l'héritier du sang de David ; si Baal prévaudra dans le palais des rois et dans l'âme des peuples, ou si l'Eternel montrera qu'il est toujours le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. Questions redoutables qui s'agitent autour d'une tête enfantine.

Racine a donc épuisé son art à peindre cette figure d'enfant royal et d'enfant divin. Il lui a donné la beauté, la grâce, l'innocence douce et simple, une pureté de sentiments, de langage qui est d'un charme infini ; enfin la tendresse spontanée et vive, le don de l'effusion ; en un mot, voulant le faire aimer, il n'a rien omis de ce qui pouvait le rendre aimable. Pauvre grand poète ! Prévoyant les critiques, il s'excuse, dans sa préface, d'avoir fait plus grand et plus beau que nature, et l'exemple du petit duc de Bourgogne vient à point le tirer d'embarras. Il n'était besoin ni d'excuse ni d'exemple. La poésie vit d'idéal. Andromaque, Agrippine, Phèdre, sont les peintures idéales de passions bonnes ou mauvaises. Joas est l'idéal de l'enfance nourrie dans la sollicitude et la tendresse de deux grandes âmes, environnée d'impressions pures, d'incitations innocentes. Rien que de bon et de beau ne s'est approché de lui ; il ignorerait l'existence du mal, si le nom d'Athalie et le récit de ses crimes n'avaient de bonne heure frappé son oreille, et suggéré ses naïves indignations. Aussi quel ascendant exerce-t-il sur tout ce qui l'entoure ! Quand les jeunes lévites ses frères apprennent sa noble origine, ils en éprouvent autant de joie que de surprise :

Quoi ! c'est Eliacin ! — Quoi ! cet enfant aimable !

Zacharie, fils du grand-prêtre et promis à la tiare, fléchit sans peine le genou devant lui :

Aux pieds de votre roi prosternez-vous, mon fils.

Le cœur de Josabeth déborde pour lui de maternelle tendresse. Elle l'a sauvé tout enfant, recueilli, caché dans le temple. Après dix ans, le souvenir de ce fait renouvelle ses larmes :

Hélas ! l'état horrible où le ciel me l'offrit
Revient à tout moment effrayer mon esprit.
De princes égorgés la salle était remplie,
Un poignard à la main, l'implacable Athalie
Au carnage animait ses barbares soldats
Et poursuivait le cours de ses assassinats.
Joas laissé pour mort frappa soudain ma vue.
Je me figure encor sa nourrice éperdue,
Qui devant les bourreaux s'était jetée en vain,
Et, faible, le tenait renversé sur son sein.
Je le pris tout sanglant. En baignant son visage,
Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage ;
Et soit frayeur encore ou pour me caresser,
De ses bras innocents je me sentis presser.

Aussi que d'alarmes pour Joas, lorsque va s'engager cette lutte terrible qui a pour enjeu sa couronne et sa vie ! Une vraie mère, cette Josabeth, dont l'amour est fait de « chair et de sang », dont les entrailles s'émeuvent au premier signal du danger.

Grand Dieu ! que mon amour ne lui soit point funeste !

Joad l'aime d'une autre façon. Sans doute il est sensible aux grâces de sa personne, à cette noble pudeur, « où semble de son sang reluire la splendeur » ; plus sensible encore aux marques précoces de son intelligence et de sa volonté.

Sous l'aile du Seigneur, dans le temple élevé,
De nos princes hébreux il aura le courage,
Et déjà son esprit a devancé son âge.

Mais ce qu'il voit surtout dans Joas et ce qu'il adore, c'est l'instrument des décrets éternels, c'est l'héritage du sang de David, c'est l'anneau qui relie la chaîne des traditions et des prophéties. Périsse Joas, si Joas manque un jour à ses grandes destinées.

Grand Dieu ! si tu prévois qu'indigne de ta race
Il doive de David abandonner la trace,

Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché
Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a touché.

Aussi voyez ; le scrupuleux pontife ne couronnera pas Joas avant qu'une décisive épreuve ait attesté qu'il est digne du trône.

JOAD. On vous a lu souvent l'histoire de nos rois:
Vous souvient-il, mon fils, quelles étroites lois
Doit s'imposer un roi digne du diadème ?

JOAS. Un roi sage, ainsi Dieu l'a prononcé lui-même,
Sur la richesse et l'or ne met pas son appui,
Craint le Seigneur son Dieu, sans cesse a devant lui
Ses préceptes, ses lois, ses jugements sévères,
Et d'injustes fardeaux n'accable pas ses frères.

JOAD. Mais sur l'un de ces rois s'il fallait vous régler,
A qui choisiriez-vous, mon fils, de ressembler ?

JOAS. David, pour le Seigneur plein d'un amour fidèle,
Me paraît des grands rois le plus parfait modèle.

JOAD. Ainsi dans leurs excès vous n'imiteriez pas
L'infidèle Joram, l'impie Ochosias?

JOAS. O mon père ! — Achevez, dites, que vous en semble ?
— Puisse périr comme eux celui qui leur ressemble.

L'épreuve est concluante. Joas a bien rendu sa dernière leçon de *Politique tirée de l'Ecriture sainte* : Joas règnera donc. Et c'est ce que lui signifie le grand-prêtre en s'agenouillant devant lui. Un dernier serment à prêter sur le livre de la Loi, et l'huile sainte oindra les cheveux du bel enfant.

Promettez sur ce livre et devant ces témoins
Que Dieu fera toujours le premier de vos soins ;
Que sévère aux méchants, et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous, vous prendrez Dieu pour juge,
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre et comme eux orphelin.

Athalie elle-même n'échappe pas à cet ascendant du petit Joas, ascendant mystérieux et qui pour elle s'annonce par un songe : — Joas apparaît à la vieille reine dans sa beauté de jeune lévite, mais avec un poignard perfidement caché sous sa robe. Le jour venu, elle se rend au temple dont elle force l'entrée, et parmi les lévites qui assistent le grand-prêtre, reconnaît l'enfant entrevu dans son rêve. Une curiosité mêlée d'effroi la pousse vers lui, et voilà le petit enfant, faible et désarmé, mis en présence de cette reine astucieuse, meurtrière de tous ses proches. Mais l'innocence va tenir tête au crime, l'ingénuité à la ruse et à la perfidie.

Comment vous nommez-vous ? — J'ai nom Eliacin.
— Votre père ? — Je suis, dit-on, un orphelin,
Entre les bras de Dieu jeté dès ma naissance,
Et qui de mes parents n'eus jamais connaissance.
— Vous êtes sans parents ? — Ils m'ont abandonné.
— Comment et depuis quand ? — Depuis que je suis né.
— Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre ?
— Ce temple est mon pays : je n'en connais point d'autre.
— Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer ?
— Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.
— Qui vous mit dans ce temple ?
— Une femme inconnue,
Qui ne dit pas son nom et qu'on n'a pas revue.
— Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin ?
— Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin ?
Aux petits des oiseaux il donne la pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.
Tous les jours je l'invoque, et d'un soin paternel
Il me nourrit des dons offerts sur son autel.

Athalie ne peut s'expliquer le charme qui agit sur elle, dans les paroles de cet enfant. Elle fait effort pour s'y soustraire, sans y réussir entièrement.

Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse ?
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder.... Je serais sensible à la pitié !

Le bon Abner profite de cette lueur d'émotion en faveur de Joas :

Madame, voilà donc cet ennemi terrible !
De vos songes menteurs l'imposture est visible.

Josabeth, qui tremble en son cœur, profite de l'interruption pour tenter de sortir avec Joas ; elle a hâte de le soustraire au périlleux entretien ; mais la défiante Athalie les arrête, elle veut pousser plus avant l'interrogatoire. Elle ne fait que fournir à Joas l'occasion de nouvelles réponses toutes pénétrées de l'esprit divin, et qui tournent toutes à la confusion de la reine.

—..... Revenez. Quel est tous les jours votre emploi ?
— J'adore le Seigneur. On m'explique sa loi ;
Dans son livre divin on m'apprend à la lire,
Et déjà de ma main je commence à l'écrire.
— Que vous dit cette loi?
— Que Dieu veut être aimé.
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé,
Qu'il est le défenseur de l'orphelin timide,
Qu'il résiste au superbe et punit l'homicide.
— J'entends. Mais tout le peuple enfermé dans ce lieu
A quoi s'occupe-t-il ?
— Il loue, il bénit Dieu.
— Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple ?
— Tout profane exercice est banni de son temple.
— Quels sont donc vos plaisirs ? — Quelquefois à l'autel
Je présente au grand-prêtre et l'encens et le sel ;
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies,
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

Il faut une conclusion dramatique à cette scène, il faut que la sagesse de l'enfant triomphe avec plus d'éclat encore des artifices des méchants, et que ce soit en même temps le triomphe du Dieu d'Israël sur Baal.

— Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.
— Moi des bienfaits de Dieu je perdrais la mémoire !
— Non, je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.
— Vous ne le priez point. — Vous pourrez le prier.

— Je verrai cependant en invoquer un autre.
— J'ai mon Dieu que je sers, vous servirez le vôtre ;
Ce sont deux puissants Dieux. — Il faut craindre le mien.
Lui seul est Dieu, Madame, et le vôtre n'est rien.
— Les plaisirs près de moi vous chercheront en foule.
— Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.

Les paroles de Joas vont si bien à leur adresse que la reine en sent l'atteinte. Une nouvelle interruption de Josabeth coupe court aux propos. Athalie reprend possession d'elle-même. Elle revient au dessein de tenter Joas, de l'emmener avec elle, de se l'attacher. Elle fait briller à ses yeux un avenir d'opulence et de gloire :

Vous voyez, je suis reine et n'ai pas d'héritier.
Laissez là ces habits, quittez ce vil métier.
Je veux vous faire part de toutes mes richesses.
Essayez dès ce jour l'effet de mes promesses.
A ma table, partout à mes côtés assis,
Je prétends vous traiter comme mon propre fils.
— Comme votre fils? — Oui... Vous vous taisez ? — Quel père
Je quitterais ! et pour..... — Eh bien ? — Pour quelle mère !

« Ce cri empreint d'une horreur naïve, mais profonde, ces deux mots, le plus sanglant reproche que la vieille reine pût essuyer, refoulent dans l'âme de celle-ci l'intérêt tendre qui, malgré tout, s'éveillait, l'espèce de sentiment maternel qui commençait à naître : tout à coup rendue à elle-même, à son génie, Athalie, la véritable Athalie, va reparaître tout entière et s'étaler complaisamment dans ses insolents aveux et dans les adieux menaçants qui les suivent (1). » Sa mémoire, dit-elle à Josabeth,

Sa mémoire est fidèle, et dans tout ce qu'il dit
De Joad et de vous je reconnais l'esprit.
Voilà comme, infectant cette simple jeunesse,
Vous mettez à profit le calme où je vous laisse.

(1) P. Jacquinet, édition annotée d'*Athalie*, p. 57. (Belin, éditeur.) — Il faut lire ce commentaire et l'étude développée qui le précède. Tout en est exquis. On goûte deux fois Racine avec un tel maître.

Vous cultivez déjà leur haine et leur fureur ;
Vous ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur....
Mais nous nous reverrons. Adieu, je sors contente.
J'ai voulu voir, j'ai vu.

Contente? non. Le mot est une pure bravade. Athalie sort irritée et, dans le fond, inquiète. Tel est l'effet produit par la vue d'un enfant dont le mystère continue de la troubler.

Cette scène est d'une beauté si lumineuse que le reste de la pièce en est comme éclairé. Les chants du chœur venant à la suite en reçoivent et en renvoient le reflet. C'est Joas qu'ils célèbrent, sans le nommer, sous les traits d'un enfant idéal, cher au Seigneur :

O bienheureux mille fois
L'enfant que le Seigneur aime,
Qui de bonne heure entend sa voix
Et que ce Dieu daigne instruire lui-même !
. . . .
Tel en un secret vallon
Sur le bord d'une onde pure
Croît à l'abri de l'aquilon
Un jeune lis, l'amour de la nature.
. . . .

Abner, le brave et fidèle Abner, est d'avance gagné à Joas. Si le secret de sa naissance lui est caché jusqu'à la dernière heure, c'est que le poète, versé dans toutes les délicatesses de son art, veut épargner à ce loyal soldat l'odieux d'une trahison. Il faut qu'il livre la reine au couteau vengeur, mais sans se douter qu'il la livre. Abner n'est qu'un instrument dans la main du grand-prêtre. Mais il est touchant de le voir aimer Joas sans le connaître, le protéger et le défendre uniquement parce qu'il est innocent et faible. Et contre qui cette défense? contre Mathan. Mathan est le seul qui ne se sente porté vers Joas d'aucune impulsion affectueuse. Egorgez-le! dit-il à la reine hésitante et dont la main tremble. Ce trait achève la peinture du rénégat sans pudeur et sans entrailles : Mathan, c'est un peu l'Iago israélite.

Ainsi Racine a compris, a chanté l'enfance. On peut dire qu'une prédi-

lection instinctive conduisait vers elle l'auteur d'*Andromaque* et d'*Athalie*. Qui s'en étonnerait, ne connaîtrait ni sa nature intime, ni l'existence qu'il s'était faite après son mariage. Tout entier à deux sentiments : l'amour de Dieu, l'amour de ses enfants (1). Louis Racine nous a transmis quelques traits touchants de cette physionomie paternelle. Ah ! qu'il ressemblait peu à l'Agamemnon de sa tragédie ! « Même en présence d'étrangers, il osait être père ; il était de tous nos jeux, et je me souviens des processions dans lesquelles mes sœurs étaient le clergé [ces sœurs étaient Babet, Manette, Fanchon, Madelon, et je ne sais plus quel autre nom], j'étais le curé, et l'auteur d'Athalie, chantant avec nous, portait la croix. » En vérité, *Iphigénie* est venue trop tôt dans la vie de Racine : quinze ans plus tard, il eût peint de couleurs bien plus vives le sacrifice de la jeune fille. Quinze ou vingt ans plus tard, il savait, lui aussi, ce que coûte un douloureux sacrifice. L'aînée de ses filles se faisait Carmélite, presque malgré lui : pour peu de temps d'ailleurs, faute de la santé nécessaire ; mais il n'importe, l'amer calice avait mouillé ses lèvres. » Je ne sais, écrit-il à sa sœur, si je vous ai mandé que ma chère fille aînée était entrée aux Carmélites. Il m'en a coûté beaucoup de larmes ; mais elle a voulu absolument suivre la résolution qu'elle avait prise. C'était de tous nos enfants celle que j'ai toujours le plus aimée et dont je recevais le plus de consolation. Il n'y avait rien de pareil à l'amitié qu'elle me témoignait. » La fugitive rentra au logis, plus tard, et s'y maria. Le père le mande à son fils avec une pointe de malice : « Il m'a paru que votre sœur aînée reprenait assez volontiers les petits ajustements auxquels elle avait si fièrement renoncé, et j'ai lieu de croire que sa vocation de religion pourrait bien s'en aller avec celle que vous aviez eue autrefois pour être chartreux. »

(1) Voici le petit tableau d'intérieur de la famille Racine tracé par Boileau, lequel n est pas, comme l'on sait, un complimenteur : — « Madame Racine me fit l'honneur de souper dimanche chez moi, avec toute votre petite et agréable famille. Cela se passa fort gaîment, mon rhume étant presque guéri. Je n'ai jamais vu une si belle journée. J'entretins fort M. votre fils qui, à mon sens, croît toujours en mérite et en esprit. Il me montra une traduction qu'il a faite d'une harangue de Tite-Live, et j'en fus fort content. Je crois non seulement qu'il sera habile pour les lettres, mais qu'il aura la conversation agréable, parce qu'en effet il pense beaucoup et qu'il conçoit fort vivement tout ce qu'on lui dit. »

(*Lettre à Racine*, 1693.)

Il ne faudrait pas chercher d'ailleurs dans cette correspondance de famille la moitié des grâces exquises, de la vivacité piquante qui pétillent sous la plume de Sévigné ; encore moins la poésie. Racine n'est poète qu'en composant. « Manette crève de graisse et est la plus belle de nos enfants. » Voilà le bulletin rédigé pour la tante de l'enfant. Il y a tout un commencement de lettre où il n'est question que d'un certain fromage envoyé de la Ferté-Milon par ladite tante. Mais quel fromage ! « Je n'en ai jamais vu de si bons. Il n'y a pas jusqu'à nos petits enfants qui l'aiment mieux que tout autre dessert. » Et incontinent le petit Racine qui est grimpé sur les genoux de son père, saisit la plume (prends garde, gamin, c'est la plume qui doit écrire *Esther* et *Athalie*), et griffonne trois mots de remerciements : « Ma chère tante, je vous baise les mains, et à mon oncle et à ma cousine. » *Signé* : Racine. — Et le père, enchanté de la prouesse de son héritier, ajoute au-dessous : « Racine vous a voulu faire ses baisemains et vous a écrit sur mon genou, car *il écrit mieux que cela.* » — Voyez-vous l'orgueil paternel : *il écrit mieux que cela !* C'est pour les gens de la Ferté-Milon, la tante et la cousine, que l'on ménage cette réputation naissante.

J'aime ces enfantillages, parce qu'ils peignent et montrent l'homme sous le poète, ils expliquent l'un par l'autre. La poésie n'est pas, comme le croit le vulgaire, un luxe de l'esprit, le produit bizarre de l'imagination échauffée. Elle a sa source au plus profond du cœur, elle est le fond même et de l'âme et de la vie.

III

MOLIÈRE : PROFILS D'ENFANTS ; LE PERSONNAGE DE LA PETITE LOUISON.
LES CONTES DE PERRAULT : PHILOSOPHIE DU PETIT POUCET.

Mais il est temps de passer à Molière, dont nous avons, à dessein, et malgré la chronologie, différé l'étude.

Il n'y a, à proprement parler, qu'un rôle d'enfant dans tout le théâtre

de Molière, c'est celui de la petite Louison, dans le *Malade imaginaire*. Et cependant Molière se montre fréquemment occupé de l'enfance. Mainte scène prouve qu'il l'a observée en moraliste, en ami, en père de famille ; qu'il la connaît par ses traits particuliers ou généraux, qu'il s'y intéresse et s'entend à la peindre. Mais, sauf dans le cas précédemment cité, il use, à son égard, du procédé indirect, se contente de croquis rapides, de profils seulement entrevus et de traits purement épisodiques. Ses contemporains n'en demandaient pas plus. Quant à lui, on dirait qu'il s'essaye par esquisses successives à la création du personnage complet et définitif qui s'appellera mademoiselle Louison. Ne les dédaignons pas, ces traits épars, jetés à la hâte, mais singulièrement expressifs pour la plupart. On sent qu'ils sont pris sur nature, et que Molière traduit ce qu'il voit. Un témoignage, relativement contemporain, montre le poète très attentif aux faits et gestes des enfants : « Quand il lisait ses pièces aux comédiens, il voulait qu'ils y amenassent leurs enfants pour tirer des conjectures de leurs mouvements naturels (1). » Parcourons donc rapidement cette petite galerie de personnages.

Voici d'abord la petite Agnès (de *l'Ecole des femmes*). Arnolphe raconte comment il la rencontra à l'âge de quatre ans, comment son air « doux et posé » fit impression sur lui, comment il conçut le projet de l'élever sur un plan d'éducation tout spécial pour en faire sa femme, comment enfin la mère d'Agnès y consentit :

Un air doux et posé parmi d'autres enfants,
M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans ;
Sa mère, se trouvant de pauvreté pressée,
De la lui demander il me vint la pensée ;
Et la bonne paysanne, apprenant mon désir,
A s'ôter cette charge eut beaucoup de plaisir.
Dans un petit couvent, loin de toute pratique,
Je la fis élever selon ma politique.

Un méchant type, cette paysanne cupide, si prompte à se débarrasser

(1) *Mémoires sur les principaux comédiens français*, par Mlle Poisson (née du Croisy : du Croisy était un des acteurs de la troupe de Molière.), 1738-1740.

de sa fille : Arnolphe la calomnie, espérons-le. On sait, au reste, comment le plan tourne à la confusion de son auteur.

Voici Sganarelle du *Mariage forcé*. On s'intéresse peu à ce célibataire égoïste, étroit de cœur, épais d'esprit, et qui, venu tardivement au mariage, s'en va, de toutes les femmes, choisir la moins propre à inspirer confiance, estime, sécurité. Eh bien ! il y a un instant où ce vulgaire, borné et berné personnage, devient touchant et fait résonner en sa faveur la corde sympathique : c'est lorsque, énumérant les raisons qui l'engagent à se marier, il vient à parler des joies de la paternité, des enfants animant, égayant la solitude du foyer domestique :

« En me mariant, je pourrai me voir revivre en d'autres moi-même, j'aurai le plaisir de voir des créatures qui seront sorties de moi, de petites figures qui me ressembleront comme deux gouttes d'eau, qui se joueront continuellement dans la maison, qui m'appelleront leur papa, quand je reviendrai de la ville, et me diront des petites folies les plus agréables du monde. Tenez, il me semble déjà que j'y suis et que j'en ai une demi-douzaine autour de moi. » (*Mariage forcé*, acte I, scène I.)

La douceur d'être père, le pouvoir des enfants sur un cœur paternel, Molière y revient plusieurs fois. Toinette, la servante du malade imaginaire, dit vrai quand elle soutient qu'il n'aura pas le courage de rester fâché contre sa fille. « La tendresse paternelle vous prendra... Une petite larme ou deux, deux bras jetés autour du cou, un Mon petit papa mignon, prononcé tendrement, sera assez pour vous toucher. »

Il n'y a pas jusqu'à cet égoïste et féroce don Juan qui n'use de ce moyen pour venir à bout du créancier M. Dimanche, et fermer la bouche à ses réclamations. « Comment se porte Mme Dimanche, votre épouse? — Fort bien, Monsieur, Dieu merci. — C'est une brave femme. — Elle est votre servante, Monsieur. Je venais... — Et votre petite fille Claudine, comment se porte-t-elle ? — Le mieux du monde. — La jolie petite fille que c'est ! Je l'aime de tout mon cœur. — C'est trop d'honneur que vous lui faites, Monsieur. Je vous.... — Et le petit Colin, fait-il toujours du bruit avec son tambour ? — Toujours de même, Monsieur. Je... — Et votre petit chien Brusquet, gronde-t-il toujours aussi fort et mord-il

toujours bien aux jambes les gens qui vont chez vous ? — Plus que jamais, Monsieur, et nous ne saurions en chevir (en venir à bout)... » (*Don Juan*, acte IV, scène III.)

Une seule note discordante : elle est donnée par Sganarelle, le fagotier qui va devenir médecin malgré lui. Cet ivrogne qui a tout vendu chez lui pour aller boire, le prend de haut avec Martine sa femme. Molière nous introduit dans le ménage en pleine crise domestique, en pleine tempête ; il n'y fait pas bon, pour les enfants surtout : « Que veux-tu que je fasse avec ma famille ? dit Martine. — Tout ce qu'il te plaira. — J'ai quatre pauvres petits enfants sur les bras. — Mets-les à terre — Qui me demandent à toute heure du pain. — Donne-leur le fouet. » Tableau de mœurs populaires prises dans le mauvais sens.

Dans *Psyché*, tableau de mœurs royales, réminiscence de la tragédie. *Psyché*, représentée en 1667, sept années par conséquent avant *Iphigénie* (1674), traite une situation analogue. Psyché est la cadette de trois sœurs. Le roi son père l'a vue naître sans enthousiasme, car il désirait un fils. Mais, dans le cours des années, il s'est attaché à elle avec la dernière tendresse. Quelle douleur pour lui quand Psyché, condamnée à périr sous la dent d'un monstre, lui vient dire l'adieu suprême ! La situation, qui a tant de ressemblance avec celle d'Iphigénie, est traitée d'une manière inverse. Psyché est une jeune stoïcienne qui ne permet pas les larmes à son père : elles ne sont pas de la dignité d'un roi :

De vos larmes, Seigneur, la source m'est bien chère.
Mais c'est trop aux bontés que vous avez pour moi
Que de laisser régner les tendresses du père,
Jusque dans les yeux d'un grand roi.

Le roi ne l'entend pas ainsi, et puisqu'il est, comme tout mortel, sujet à souffrir, il revendique le droit des larmes. Sous une forme un peu raisonneuse, la plainte est pathétique, en somme. L'expérience de la douleur, l'écho d'une âme en deuil s'y font entendre. Molière a connu les sentiments qu'il exprime, il les a connus pour lui-même, il les a connus pour autrui : on n'a qu'à relire son sonnet à Lamothe-Levayer sur la mort de son fils. C'est à la lumière de ces souvenirs qu'il faut relire ces admirables vers :

Vois l'état où ces Dieux me forcent à te rendre,
Et l'autre où te reçut mon cœur infortuné :
Tu connaîtras par là qu'ils me viennent reprendre
Bien plus que ce qu'ils m'ont donné.
Je reçus d'eux en toi, ma fille,
Un présent que mon cœur ne leur demandait pas ;
J'y trouvais alors peu d'appas,
Et leur en vis sans joie accroître ma famille.
Mais mon cœur, ainsi que mes yeux,
S'est fait de ce présent une douce habitude ;
J'ai mis quinze ans de soins, de veilles et d'études
A me le rendre précieux ;
Je l'ai paré de l'aimable richesse
De mille brillantes vertus ;
En lui j'ai renfermé par des soins assidus
Tous les plus beaux trésors que fournit la sagesse,
A lui j'ai de mon âme attaché la tendresse ;
J'en ai fait de ce cœur le charme et l'allégresse,
La consolation de mes sens abattus,
Le doux espoir de ma vieillesse.
Ils m'ôtent tout cela, ces Dieux,
Et tu veux que je n'aie aucun sujet de plainte,
Sur cet affreux arrêt dont je souffre l'atteinte ?
Ah ! leur pouvoir se joue avec trop de rigueur
Des tendresses de notre cœur :
Pour m'ôter leur présent, leur fallait-il attendre
Que j'en eusse fait tout mon bien?
Ou plutôt, s'ils avaient dessein de le reprendre,
N'eût-il pas été mieux de ne me donner rien ? (*Acte* II, *scène* I).

On sait la haine de Molière pour les pédants, la campagne incessante, opiniâtre, menée contre eux, depuis les *Précieuses Ridicules* jusqu'au *Malade imaginaire*. Quels effets la pédanterie exerce-t-elle sur l'esprit des enfants ? Telle est la question qu'il semble s'être posée deux fois, d'abord dans la *Comtesse d'Escarbagnas*, puis dans le *Malade imaginaire*.

« Monsieur le comte, mon fils », comme l'appelle orgueilleusement Mme d'Escarbagnas, sa mère, est seulement montré sur le théâtre. Il n'ouvre la bouche que pour réciter un passage de la grammaire latine de Despautère : d'ailleurs muet comme une carpe. Mais fions-nous à la sottise de sa mère et à l'incapacité gauche de son précepteur, M. Bobinet, pour en faire à la longue un petit personnage à la fois nul et prétentieux. Les flatteries du

cercle d'amis et d'adorateurs provinciaux de Mme d'Escarbagnas feront le reste. Très innocent, au reste, de tout cela, le petit comte, et ne se doutant pas qu'il y a d'autres propos à débiter dans la société des dames que la règle des genres en grammaire latine, fût-ce d'après l'illustre grammairien Despautère.

Avec le jeune Thomas Diafoirus (du *Malade imaginaire*), nous sommes plus complètement renseignés. Non seulement Molière nous montre ce jeune pédant dans toute la fleur de sa jeunesse fanée et sans charme, visiteur ridicule, fiancé grotesque; mais il prend soin d'expliquer le phénomène ; tels effets proviennent de telle cause. Si Thomas est si parfaitement niais, et insupportable, c'est à son éducation première, au pli de bonne heure imprimé à son naturel qu'il s'en faut prendre. Et qui Molière charge-t-il de nous renseigner sur ce point d'histoire rétrospective (peu s'en faut que j'aie dit d'histoire naturelle) ? Le propre père du pédant, pédant lui-même, et probablement fils et petit-fils de pédants, tant le cas semble héréditaire dans cette famille Diafoirus. Jamais hibou de la fable traçant le portrait de ses petits ne s'acquitta de ce soin avec une naïveté plus entière, une sincérité plus parfaite :

« Monsieur, ce n'est pas parce que je suis son père, mais je puis dire que j'ai sujet d'être content de lui, et que tous ceux qui le voient en parlent comme d'un garçon qui n'a point de méchanceté. Il n'a jamais eu l'imagination bien vive, ni ce feu d'esprit qu'on remarque dans quelques-uns; mais c'est par là que j'ai toujours bien auguré de sa judiciaire, qualité requise pour l'exercice de notre art. Lorsqu'il était petit, il n'a jamais été ce qu'on appelle mièvre et éveillé: on le voyait toujours doux, paisible et taciturne, ne disant jamais mot, et ne jouant jamais à tous ces petits jeux que l'on nomme enfantins. On eut toutes les peines du monde à lui apprendre à lire; et il avait neuf ans qu'il ne connaissait pas encore ses lettres. Bon ! disais-je en moi-même, les arbres tardifs sont ceux qui portent les meilleurs fruits. On grave sur le marbre bien plus malaisément que sur le sable; mais les choses y sont conservées bien plus longtemps ; et cette lenteur à comprendre, cette pesanteur d'imagination, est la marque d'un bon jugement à venir. Lorsque je l'envoyai au collège, il trouva de la peine,

mais il se raidissait contre les difficultés, et ses régents se louaient toujours à moi de son assiduité et de son travail. Enfin, à force de battre le fer, il en est venu glorieusement à avoir ses licences ; et je puis dire, sans vanité, que, depuis deux ans qu'il est sur les bancs, il n'y a point de candidat qui ait fait plus de bruit que lui dans toutes les disputes de notre école. Il s'y est rendu redoutable ; et il ne s'y passe point d'acte où il n'aille argumenter à outrance pour la proposition contraire. Il est ferme dans la dispute, fort comme un Turc sur ses principes, ne démord jamais de son opinion, et poursuit un raisonnement jusque dans les derniers recoins de la logique. Mais, sur toute chose, ce qui me plaît en lui, et en quoi il suit mon exemple, c'est qu'il s'attache aveuglément aux opinions de nos anciens, et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle touchant la circulation du sang, et autres opinions de même farine. »

Place maintenant à la petite Louison, c'est-à-dire à l'enfant en chair et en os, à l'enfant rusé, espiègle, aux yeux fureteurs, à la langue maligne et volontiers menteuse.

C'est un type curieux que cette petite fille de cinq à six ans, et son père lui fait faire un singulier métier. Comme sa maladie imaginaire le cloue au coin du feu, et dans le voisinage de sa chaise (ainsi l'ordonne M. Purgon), il est bien aise, M. Argan, de savoir ce qui se passe dans sa maison, et il a fait de Louison sa petite rapporteuse. Il y a notamment un certain maître de musique chargé d'apprendre le chant à sa fille Angélique, et dont les allures lui sont suspectes. Disons bien vite que c'est un prétendu fort honorable et qui épousera Angélique à la fin de la pièce : son déguisement en maître à chanter ne cache que les intentions les plus pures. Mais le soupçonneux Argan n'en sait rien, et il a conçu de l'ombrage. Vite, allez chercher mademoiselle Louison, qu'elle vienne et me fasse son rapport. Et l'interrogatoire commence. Louison, qui est une fine mouche, se méfie, commence par faire la sourde oreille, et joue le jeu des propos interrompus. D'instinct elle est du parti d'Angélique : il n'y a pas d'enfant qui ne fît comme elle. Il y a dans ce petit monde une complicité naturelle

et instinctive. Il faut qu'Argan ait recours aux verges, et délie par la peur cette langue muette par malice. Lisons la scène tout entière.

Louison. Qu'est-ce que vous voulez, mon papa? ma belle-maman m'a dit que vous me demandez.

Argan. Oui, venez çà ; avancez là. Tournez-vous. Levez les yeux. Regardez-moi. Hé ?

Louison. Quoi, mon papa?

Argan. Là.

Louison. Quoi ?

Argan. N'avez-vous rien à me dire?

Louison. Je vous dirai, si vous voulez, pour vous désennuyer, le conte de Peau d'âne, ou bien la fable du Corbeau et du Renard, qu'on m'a apprise depuis peu.

Argan. Ce n'est pas cela que je demande.

Louison. Quoi donc?

Argan. Ah ! rusée, vous savez bien ce que je veux dire.

Louison. Pardonnez-moi, mon papa.

Argan. Est-ce là comme vous m'obéissez?

Louison. Quoi?

Argan. Ne vous ai-je pas recommandé de me venir dire d'abord tout ce que vous voyez?

Louison. Oui, mon papa.

Argan. L'avez-vous fait?

Louison. Oui, mon papa. Je vous suis venue dire tout ce que j'ai vu.

Argan. Et n'avez-vous rien vu aujourd'hui ?

Louison. Non, mon papa.

Argan. Non?

Louison. Non, mon papa.

Argan. Assurément?

Louison. Assurément.

Argan. Oh çà ! je m'en vais vous faire voir quelque chose, moi.

Louison, *voyant une poignée de verges qu'Argan a été prendre.* Ah ! mon papa !

Argan. Ah ! ah ! petite masque, vous ne me dites pas que vous avez vu un homme dans la chambre de votre sœur!

Louison, *pleurant.* Mon papa !

Argan, *prenant Louison par le bras.* Voici qui vous apprendra à mentir.

Louison, *se jetant à genoux.* Ah ! mon papa ! je vous demande pardon. C'est que ma sœur m'avait dit de ne pas vous le dire ; mais je m'en vais vous dire tout.

Argan. Il faut premièrement que vous ayez le fouet pour avoir menti. Puis après nous verrons au reste.

Louison. Pardon, mon papa.

Argan. Non, non.

Louison. Mon pauvre papa, ne me donnez pas le fouet.

ARGAN. Vous l'aurez.

LOUISON. Au nom de Dieu, mon papa, que je ne l'aie pas.

ARGAN, *voulant la fouetter*. Allons, allons.

LOUISON. Ah ! mon papa ! vous m'avez blessé. Attendez, je suis morte.

(*Elle contrefait la morte.*)

ARGAN. Holà ! qu'est-ce là ? Louison, Louison ! Ah ! mon Dieu ! Louison ! Ah ! ma fille ! Ah ! malheureux ! ma pauvre fille est morte ! Qu'ai-je fait, misérable ! Ah ! chiennes de verges ! La peste soit des verges ! Ah ! ma pauvre fille, ma pauvre petite Louison !

LOUISON. Là, là, mon papa, ne pleurez point tant : je ne suis pas morte tout à fait.

ARGAN. Voyez-vous la petite rusée ! Oh ! çà, çà, je vous pardonne pour cette fois-ci, pourvu que vous me disiez bien tout.

LOUISON. Oh ! oui, mon papa.

ARGAN. Prenez-y bien garde au moins ; car voilà un petit doigt, qui sait tout, qui me dira si vous mentez.

LOUISON. Mais, mon papa, ne dites pas à ma sœur que je vous l'ai dit.

ARGAN. Non, non.

LOUISON, *après avoir regardé si personne n'écoute*. C'est, mon papa, qu'il est venu un homme dans la chambre de ma sœur comme j'y étais.

ARGAN. Eh bien ?

LOUISON. Je lui ai demandé ce qu'il demandait, et il m'a dit qu'il était son maître à chanter.

ARGAN, *à part*. Hom, hom ! voilà l'affaire. (*A Louison.*) Eh bien ?

LOUISON. Ma sœur est venue après.

ARGAN. Eh bien ?

LOUISON. Elle lui a dit : Sortez, sortez, sortez. Mon Dieu, sortez, vous me mettez au désespoir.

ARGAN. Eh bien ?

LOUISON. Et lui ne voulait pas sortir.

ARGAN. Qu'est-ce qu'il lui disait ?

LOUISON. Il lui disait je ne sais combien de choses.

ARGAN. Et quoi encore ?

LOUISON. Il lui disait tout ci, tout ça, qu'il l'aimait bien, et qu'elle était la plus belle du monde.

ARGAN. Et puis après ?

LOUISON. Et puis après il se mettait à genoux devant elle.

ARGAN. Et puis après ?

LOUISON. Et puis après il lui baisait les mains.

ARGAN. Et puis après ?

LOUISON. Et puis après, ma belle-maman est venue à la porte, et il s'est enfui.

Certes, cette scène est d'une habileté de main, d'une finesse d'observation, d'une légèreté d'allure, d'une gaîté incomparables. Et je conçois que

Goethe, jugeant du seul point de vue de l'art, s'extasie sur son mérite original. Le moraliste, qui va plus au fond des choses, n'a-t-il pas quelque réserve à faire ? Je le crois. Le principe même de la scène a son côté répugnant : songez donc, un père qui fait espionner ses enfants l'un par l'autre ; une petite fille dont la candeur est employée à ce vilain métier ! Un interrogatoire dont la fin tombe dans l'équivoque ; et une jeune sœur constituée délatrice de sa sœur aînée : voilà ce qu'on trouve au fond de tout cela. Je ne doute pas que Molière n'ait suivi la nature et reproduit un fait d'observation : il ne manque pas de père sans vergognes. Je veux encore qu'il ait obéi à la logique de son sujet en montrant, selon son habitude, les conséquences extrêmes d'un vice ou d'un ridicule. Harpagon, tout occupé de son argent, ne s'aperçoit pas du jeu que mènent sous cape Elise et Valère ; sa parcimonie jette son fils dans les filets des usuriers. De même, Argan, tout occupé de lui-même, de sa santé, de ses remèdes, n'a pas le loisir de surveiller sa maison, et, pour obéir à sa nature soupçonneuse, abuse de l'étourderie d'une enfant. Il corrompt Louison sans s'en douter, et produit en elle des impressions qui peuvent être d'une terrible conséquence pour l'avenir. Ce sont ces conséquences qui, une fois aperçues, arrêtent le rire sur les lèvres et font que cette scène, si naturelle et si gaie, finit par gêner. Contrairement à ce qui se passe d'ordinaire, lorsqu'il s'agit de Molière, la réflexion ne lui est pas favorable.

Mais qu'est-ce que nous allions faire ? Oublier Perrault, Charles Perrault, l'ami des enfants et de pas mal de grandes personnes, le charmant conteur et le peintre naïf des bêtes et des gens ! Réparons cette faute au plus vite.

Voulez-vous l'enfant dans son innocence ingénue, sans exclure sa parure ? Regardez le petit Chaperon Rouge. On n'est ni plus candide, ni plus charmant. C'est la plus jolie enfant du monde ; mère et mère-grand en raffolent et l'ont ornée de cette gracieuse coiffure rouge qui, en décorant ses cheveux blonds, la signale à tous les regards, — à ceux du loup malheureusement. On la dirait prise sur nature, la rencontre fabuleuse du Loup et de l'Enfant : « La pauvre petite, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : « Je vais voir ma mère-grand et lui porter une

galette avec un petit pot de beurre que ma mère lui envoie. — Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le Loup. — Oh ! oui, lui dit le petit Chaperon Rouge : c'est par delà le moulin que vous voyez là-bas, tout là-bas, à la première maison du village. — Eh bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi ; je m'y en vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là, et nous verrons à qui plus tôt y sera. » Que le piège est bien tendu, et quel bambin, avec ou sans chaperon, n'y fût tombé en plein ? Le défier à la course, piquer au jeu son ardeur d'émulation ! C'est cela qui est connaître le cœur humain de l'enfance.

Et la Belle au bois dormant, qu'une vieille fée malfaisante et jalouse a condamnée à mourir, la main percée par un fuseau, se peut-il rien de plus naturel que la façon dont l'accident est amené ? Le roi et la reine, parents de la petite princesse, ont, par édit, supprimé dans tout le royaume rouets, fuseaux, quenouilles. Plus de fileuses. Tout va bien pendant quinze ans, et notre petite princesse s'est élevée à merveille ; mais on ne s'avise pas de tout. Un jour, le roi et la reine s'absentent pour quelques jours. La petite princesse, mal surveillée, se promène curieusement par tout le palais, furetant deci, furetant delà. Un escalier dérobé la conduit dans un grenier abandonné ; et qu'y voit-elle ? une bonne vieille, ignorante des édits, qui faisait tourner le fuseau. Admiration de la petite fille : « Que faites-vous là, ma bonne femme ? — Je file, ma belle enfant, lui répondit la vieille qui ne la connaissait pas — Ah ! que cela est joli ! reprit la princesse. Comment faites-vous ? Donnez-moi que je voie si j'en ferai autant. » Et en voilà pour cent ans d'un sommeil parent de la mort.

Ici, comme dans le Chaperon Rouge, sent-on le mérite de cette petite scène et comme les mœurs enfantines y sont bien observées ? Désœuvrement conduit à curiosité, curiosité à péril, et péril à mort violente. La vérité, voilà en quoi réside l'intérêt des contes de Perrault, la baguette féerique et la magie y sont la moindre affaire ; le rôle en est, à tout prendre, limité et secondaire. Le charme principal provient de la nature bien observée et simplement rendue ; de là leur fortune persistante.

Mais, pour tout cela, la palme revient au conte du petit Poucet. Ulysse n'est pas le plus vigoureux ni même le plus vaillant des Grecs : il en est

le plus habile, le plus sage. S'il faut donner un bon coup de sabre, Ajax s'en acquitte mieux que lui. Mais introduisez Ajax dans le conseil, il y est d'un faible secours, et c'est là qu'Ulysse prend sa revanche. Il a des expédients pour toutes les rencontres.

Il en est de même du petit Poucet. Il est le plus petit des sept frères ; mais il en est, dit le conte, « le plus fin, le plus avisé. » Il parle peu, mais il écoute, il réfléchit beaucoup. Bien en prend à lui et à ses frères. Tandis que ceux-ci dorment à poings fermés, Poucet, qui se doute de quelque chose, se glisse sous l'escabeau paternel et apprend le péril dont ils sont menacés pour le lendemain. Point de pleurs, point de bruit : il trouvera tout seul dans sa petite tête l'expédient qui sauvera tout le monde. Expédient aussi simple que certain : une poignée de cailloux ramassés le lendemain de grand matin, et qui, mis en poche, en sortiront au bon moment.

Notons encore combien sont fidèles en leur diversité les traits de la physionomie du bûcheron et de la bûcheronne. La famine règne dans la cabane, plus rien à la huche. La grosse faim du bûcheron décide d'emblée, et sans hésitation, la perte des enfants. La bûcheronne pleure, lutte, résiste ; elle est femme, elle est mère. Et lorsque l'abondance est rentrée au logis, qui pense le premier aux chers petits enfants perdus ? Le bûcheron ? Nenni. Il ne lève pas le nez de son écuelle pleine. C'est la bûcheronne : « Ah ! si nos petits gars étaient là ! » Mais ils y sont, bonne femme, et regardez derrière la porte : l'ingénieux petit Poucet vous les ramène. Comptez, il n'en manque pas un.

Nouvelle famine, nouvelle alerte. Petit Poucet n'est pas pris au dépourvu. L'oreille au guet (excusons le curieux, il y va de sa vie et de celle de ses frères), il procède comme la première fois. Oui ; mais cette fois la porte du jardin est close, pas moyen de se munir de petits cailloux. Qu'à cela ne tienne : on est homme de ressource. Poucet sacrifiera le pain de son déjeuner ; sacrifice héroïque, ce morceau de pain étant le dernier. Ainsi fertilité d'inventions, énergie de volonté allant jusqu'au sacrifice de soi-même, voilà les nouveaux traits du caractère de notre héros. Avouez qu'il mérite bien sa renommée.

Mais, ô catastrophe ! quand il s'agit de reconnaître la route et de retrou-

ver la voie, plus de trace de pain, les oiseaux du ciel ont tout mangé. Pour une fois, les oiseaux ont bien mal agi envers les petits enfants, et gare les représailles. Poucet tient bon, l'intrépide petit bonhomme. Ses frères aînés braillent de désespoir : lui seul garde son sang-froid, met veste bas et grimpe à l'arbre. Une lumière, une lumière dans le voisinage ! Ils sont sauvés ! Pauvres petits, ils sont perdus ! cette lumière les attire vers le pire des ennemis, vers l'ogre. L'ogresse qui les reçoit est une bonne femme (Perrault ne peut se décider à prêter mauvais cœur à une mère, et cette ogresse est mère de sept petites ogresses) ; mais son mari, son terrible mari ! Petit Poucet, la femme aidant, s'en tire encore. On sait par quel stratagème subtil et bien trouvé. Il en coûte la vie aux petites ogresses, et à l'ogre ses bottes de sept lieues, ses trésors et sa réputation d'invincible, — et tout cela est l'œuvre de l'Ulysse moderne, un Ulysse en herbe, j'entends, mais d'autant plus intéressant à connaître et à suivre.

Vive donc Charles Perrault et ses contes. M. Champfleuri a proposé de lui élever une statue en plein Luxembourg, en pleines Tuileries. Notre souscription est prête. — La vôtre aussi, pas vrai, lecteur ?

IV

LE XVIIIe SIÈCLE : LA GRANGE-CHANCEL ; — L'*Inès de Castro* DE LAMOTTE ET SA PARODIE. — VOLTAIRE, EPISODES DE *la Henriade ;* — COMPARAISON AVEC L'ÉPISODE D'UGOLIN DANS L'*Enfer* DE DANTE — LE CONTE DE *Jeannot et Colin.*

Disons adieu au XVIIe siècle, à cette poésie substantielle et forte dont le secret va, pour un temps, se perdre parmi nous. Le XVIIIe siècle a d'autres parties grandes et originales ; il n'a pas, sauf une brillante exception, le don de poésie. Et de tous les genres, la poésie intime, la poésie naïve, et les sujets qui s'y rattachent, lui sont particulièrement étrangers. Quoi d'étonnant ? Les mœurs subissent à cette époque une atteinte si profonde que la constitu-

tion même de la famille en est ébranlée. Tout entier à leurs plaisirs, à leur ambition, les pères vivent loin de leurs enfants; la vie de boudoir et de salons distrait et corrompt les mères elles-mêmes, et l'enfant disparaît, relégué aux mains subalternes des précepteurs, des gouvernantes, des domestiques, et tel est le malheur des temps, que cet éloignement leur est, somme toute, plus salutaire que nuisible ; il leur permet d'échapper à des spectacles plus corrupteurs que tout le reste.

Que devient la tragédie? Péniblement d'abord, avant qu'ait grandi l'auteur futur de *Zaïre*, de *Mérope* et d'*Alzire,* elle se traîne, sans inspiration et sans vigueur, suivant de loin les traces des maîtres. Servilement imitatrice, elle reproduit des formes auxquelles manquent l'âme, la poésie, la vie. C'est le règne de la formule et le triomphe du procédé. On fait une tragédie aussi méthodiquement et avec plus de facilité qu'on ne résout une équation. L'antiquité, que l'on continue de vanter et que l'on croit suivre fidèlement, ne fut jamais plus mal comprise.

Un poète qui avait donné les plus belles espérances, et les plus précoces, La Grange-Chancel, l'élève de Racine, lequel n'avait pas dédaigné de lire et de corriger sa première tragédie (*Adherbal*), donne en 1703 une *Alceste* bonne à reléguer à côté de celle de Hardy. Certes, Racine eût refusé de toucher à cette pièce informe et prétentieuse, où l'amour maternel est faiblement exprimé, où les enfants, sans cesse annoncés, sont sans cesse retardés, et, qu'on nous passe le mot, finalement escamotés, où s'étale avec complaisance la passion d'Hercule pour Alceste. Hercule amoureux de cette noble créature, Hercule poussant des soupirs à faire craquer la peau du lion de Némée, voilà de quoi nous étonner. L'étonnement est bien plus grand lorsqu'on lit dans la préface de La Grange que cette pièce étrange jouit d'une certaine faveur, faveur qu'il attribue à quoi? Précisément à cet escamotage des enfants (1).

« Mon premier dessein, dit-il, était d'introduire sur la scène les enfants d'Alceste, comme Euripide l'a pratiqué. Ceux de mes amis à qui je le communiquai, ne furent pas de ce sentiment: ils me représentèrent que la situa-

(1) Chamfort, dans son *Dictionnaire dramatique* (1778), la juge avec une juste sévérité.

tion de la mort d'Alceste était si touchante par elle-même, qu'elle n'avait pas besoin de ce secours pour exciter les larmes; que peut-être la vue de ces enfants ferait un effet contraire, et que, souvent, il ne fallait qu'un mauvais plaisant dans le parterre pour faire manquer un succès presque assuré. Aussi je me contentai de mettre en récit ce que je mettais dans la bouche d'Alceste, lorsqu'elle dit le dernier adieu à ses enfants. Je me trouvai bien d'avoir suivi ce sage conseil. L'auteur d'*Inès de Castro* n'a pas eu le même scrupule. Sa hardiesse et ma timidité nous ont également réussi. »

Qu'est-ce que cette *Inès de Castro* dont le parallèle avec *Alceste* paraît flatter La Grange? C'est une tragédie de Lamotte, représentée en 1723. Lamotte était un esprit novateur et curieux, qui essaya de faire entrer le théâtre en des voies nouvelles. Plein d'idées, il lui manquait malheureusement l'art de l'exécution et surtout le don du style. Aussi son audace se dépense-t-elle en préfaces plutôt qu'en œuvres. Le fait reste chez lui inférieur à l'idée. On le voit bien par *Inès*.

Le sujet était des plus heureux. Alphonse, roi de Portugal, et surnommé le Justicier à cause de sa sévère justice, a pour fils don Pèdre, héritier présomptif de la couronne. Don Pèdre aime et a secrètement épousé une fille d'honneur de la reine, Inès de Castro, union clandestine qui viole les lois du royaume et la raison d'Etat. Cependant, don Alphonse songe à marier son fils à l'infante de Castille. Refus persistant de don Pèdre. Des soupçons entrent dans l'esprit de son père, Inès est jetée en prison. Don Pèdre veut la délivrer, et pénètre dans le palais à la tête de quelques partisans, il est arrêté et désarmé par la garde du prince. Alphonse le Justicier réunit le grand conseil de l'État, et la sentence de mort est prononcée. Quelques beaux vers signalent la scène où le père vient entretenir son fils pour la dernière fois.

Je vais donc voir mon fils pour la dernière fois.
N'ai-je par tant de vœux obtenu sa naissance,
N'ai-je avec tant de soins élevé son enfance...
Que pour avoir à perdre une tête si chère !
Et n'était-il, ô ciel, qu'un don de ta colère ?

Réminiscence affaiblie des plaintes du roi dans la pièce de *Psyché*. Cepen-

dant une femme d'un grand cœur, Constance, cette princesse de Castille refusée, dédaignée par don Pèdre, s'emploie généreusement en sa faveur. Elle ménage à sa propre rivale, à l'infortunée Inès de Castro, une entrevue avec le roi. Inès se jette aux pieds du Justicier, avoue son mariage et l'existence des deux enfants qui en sont nés ; à cette révélation tardive, la colère du roi éclate plus violente que jamais ; alors Inès a recours à sa dernière ressource : elle a caché ses enfants derrière une porte, elle les fait entrer soudainement. C'était la « scène à faire », et c'est assurément la scène à lire :

INÈS. Eh bien, Seigneur, suivez vos barbares maximes ;
On vous amène encore de nouvelles victimes.
Immolez sans remords, et pour nous punir mieux,
Ces gages d'un hymen si coupable à vos yeux.
Ils ignorent le sang dont le ciel les fit naître ;
Par l'arrêt de leur mort faites-les reconnaître :
Consommez votre ouvrage, et que les mêmes coups
Rejoignent les enfants et la femme et l'époux.
. . . .
Embrassez, mes enfants, ces genoux paternels,
(*Au roi.*) D'un œil compatissant regardez l'un et l'autre ;
N'y voyez point mon sang, n'y voyez que le vôtre ;
Pourriez-vous refuser à leurs pleurs, à leurs cris,
La grâce d'un héros, leur père et votre fils ?
Lorsque la loi trahie exige une victime,
Mon sang est prêt, Seigneur, pour expier mon crime.
Epuisez sur moi seule un sévère courroux.

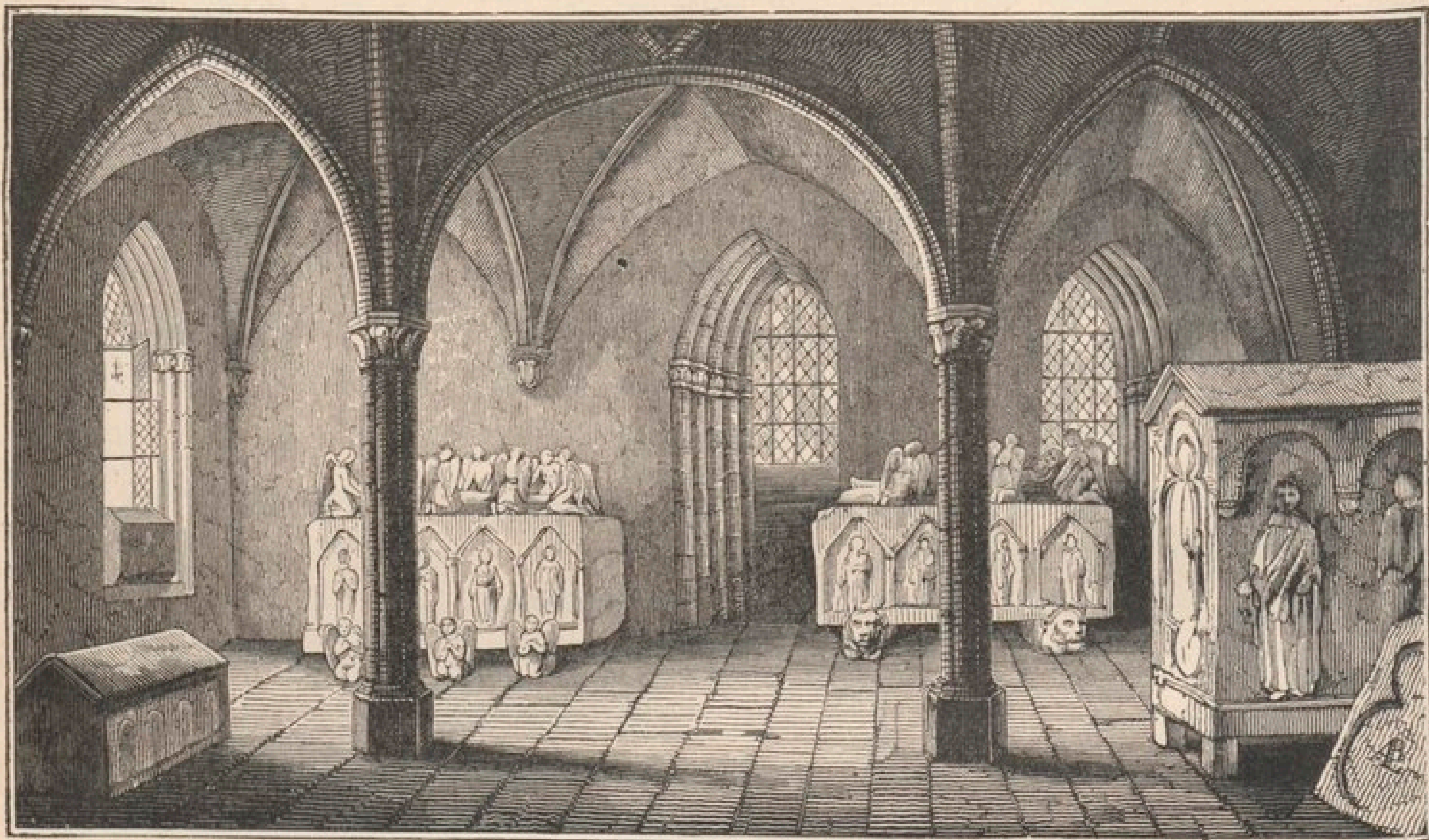
LE ROI. Allez chercher mon fils. Qu'il sache qu'aujourd'hui
Son père lui fait grâce et qu'Inès est à lui.

INÈS. Juste ciel ! quel bonheur succède à ma misère ?
Mon juge en un instant est devenu mon père.
Qui l'eût jamais pensé qu'à vos genoux, Seigneur,
Je mourrais de ma joie et non de ma douleur !

LE ROI. Ma fille, levez-vous. Ces enfants que j'embrasse
Me font déjà goûter les fruits de votre grâce :
Ils me font trop sentir que le sang a des droits
Plus forts que le serment, plus puissants que les lois.
Jouissez désormais de toute ma tendresse.
Aimez toujours ce fils que mon amour vous laisse

Mais Inès ne jouira pas de son bonheur. La mère de Constance l'a perfidement empoisonnée. Le poison circule déjà dans ses veines, elle se trouble, elle tombe. Don Pèdre n'arrive que pour recueillir sa dernière parole :

Aimez nos chers enfants ; qu'ils soient dignes.... Je meurs.



Tombeau d'Inès de Castro, dans le monastère d'Alcobaça.

Ce fut un événement que cette apparition de deux enfants sur la scène. La pièce, avant même tout succès d'émotion, eut un succès de curiosité. Tel y courut pour se moquer, qui en sortit en pleurant. C'est ce que Lamotte prend soin de nous apprendre : « Point de nouveauté sans hardiesse. Où en serait l'art, si l'on s'en était toujours tenu à cette imitation servile qui n'ose rien tenter sans exemple ? On ne nous aurait pas même laissé de quoi imiter. Les enfants que j'ai hasardés sur la scène et les circonstances où je les fais paraître ont paru une nouveauté sur notre théâtre. Quelques spectateurs ont douté d'abord s'ils devaient rire ou s'attendrir,

mais le doute n'a pas duré, et la nature a bientôt repris ses droits. On a pleuré enfin, et, s'il m'est permis de ne rien perdre de ce qui me fait honneur, quelques-uns ne m'ont critiqué qu'en pleurant. »

Inès fut donc un succès. Fontenelle, alors censeur royal, le constate sous une forme aimable et flatteuse dans son avis pour le *permis d'imprimer :* « J'ai lu par ordre de Monseigneur le Garde des sceaux *Inès de Castro*, et j'en ai jugé comme tout le public. »

La pièce n'en donna pas moins lieu à une véritable guerre de plume, dont les échos retentissent dans les feuillets du *Mercure de France*, depuis avril 1723 jusqu'aux premiers mois de l'année suivante : violentes attaques, vives défenses, pamphlets pour et contre. Si Lamotte aimait le bruit, il dut être satisfait. Naturellement, c'est la scène des enfants qui est le point de mire. Parmi ses détracteurs, on ne sera pas surpris de rencontrer La Grange-Chancel. Dans une *Epître à Lamotte*, très dure au fond, quoique amicale d'intention et de langage, surtout très présomptueuse, La Grange condamne la présence des enfants sur le théâtre, et invoque deux autorités à l'appui : celle de Racine, puis celle de La Grange-Chancel :

Quoique des deux enfants et de leur gouvernante
La scène me paraisse et nouvelle et touchante,
Si, mieux instruit que toi des règles de notre art,
Mon zèle eût mérité que tu m'en fisses part,
Ennemi des acteurs qu'aucun besoin n'amène,
De ces trois tout d'un coup j'aurais purgé la scène.
Astyanax absent attendrit plus nos cœurs
Que si, par sa présence, il mendiait nos pleurs.
Le cothurne au touchant veut joindre le terrible ;
L'enfance avec sa pompe est trop incompatible.
Par ses propres appas certain de nous toucher,
Il fuit les ornements que l'on peut retrancher,
Et loin de se parer de beautés empruntées,
Il abhorre un tableau de pièces rapportées.
Si mon exemple, ami, pouvait être d'un prix
Digne de t'arrêter sur mes faibles écrits,
Je te rappellerais comme Alceste expirante,
Remplissant les devoirs et de mère et d'amante,
Sans offrir ses enfants aux yeux des spectateurs,
Autant que ton Inès leur fit verser des pleurs.

Je pouvais, dans un âge où l'on est peu timide,
Affronter ce péril sur les pas d'Euripide ;
Mais l'honneur d'imiter les anciens auteurs
Etait dû (*sic*) au plus grand de leurs persécuteurs.

La tragédie de Lamotte passa sous les fourches caudines de la parodie. Le fameux auteur et acteur Dominique donna aux Italiens une bouffonnerie qui fut imprimée et que Lamotte déclare « fort réjouissante ». Dans cette mascarade, don Alphonse, roi de Portugal, devient Trivelin, ancien bailli de Chaillot, surnommé le Justicier. Sa femme est la Baillive. Don Pèdre, l'infant, devient Pierrot tout court, et son Inès se transforme en Agnès non de Castro, mais de Chaillot. Le reste est à l'avenant. L'ambassadeur du roi de Castille est remplacé par Crouton, boulanger de Gonesse, et sa suite par deux mitrons, etc. Toute l'action tragique est réduite et refondue dans ce moule burlesque, avec un fort assaisonnement de gaîtés au gros sel, parmi lesquelles éclatent çà et là de fines saillies. Ainsi Lamotte avait eu le malheur ou le bonheur (comme on voudra) de *refaire* un vers du Cid :

Vous parlez en soldat, je dois agir en roi.

La chose est relevée avec malice par Pierrot, répondant au bailli, son père :

A quoi bon me citer ce beau vers de Corneille,
Dont vous avez cent fois rebattu mon oreille ?

Le bailli, furieux d'apprendre le mariage secret d'Agnès et de Pierrot, condamne l'une à la Salpêtrière (prison de femmes), l'autre à s'embarquer pour le Mississipi : réminiscence de Law et du Système.

Agnès, pour désarmer le bailli, se jette à ses genoux et introduit ses enfants. Ils sont au nombre de quatre, conduits par une grosse nourrice normande, et portent le costume des Enfants-Trouvés. Naturellement, le parodiste se souvient d'une autre parodie, celle des petits chiens dans les *Plaideurs* de Racine, et s'en sert assez gaîment :

. . . . Venez, famille désolée ;
Venez, pauvres enfants, qu'on veut rendre orphelins,

Venez faire parler vos soupirs enfantins.
Approchez-vous, mes fils, voilà votre grand-père ;
Embrassez ses genoux, apaisez sa colère.

LES ENFANTS, *à genoux devant le bailli.*

Mon papa, mon papa, mon papa, mon papa !

Le bailli est fort embarrassé, lorsque Agnès tire de sa poche un contrat de mariage, dressé en bonne et due forme. Le bailli l'examinant :

Ah ! je ne dis plus rien, et cet acte authentique.
Imposera du moins silence à la critique.
(*Regardant les enfants.*)
Qu'ils sont jolis, gentils ! j'en suis tout réjoui,
Ils ressemblent au père : on dirait que c'est lui.

Comme dans Inès, Agnès se trouve mal, et Pierrot lui prodigue les tendres dicours; alors Arlequin :

Tirons tous nos mouchoirs, voilà la belle scène.

Et tous les acteurs arborent d'immenses mouchoirs dans lesquels ils se mouchent bruyamment. Quant à Pierrot, voyant qu'Agnès est sourde à sa plainte, il lui administre une cuillérée d'eau de la reine de Hongrie (comme qui dirait de l'eau de mélisse des Carmes), et ce remède la fait revenir.

Cette farce eut le même succès que la tragédie. Le censeur royal chargé de la lire eut le talent de flatter également les deux auteurs : « J'ai jugé, comme tout le public, que les tragédies les plus intéressantes peuvent fournir la matière d'une agréable parodie. » (Signé) DANCHET.

D'ordinaire, quand une pièce dramatique, fondée sur une situatino neuve ou réputée telle, remporte un bruyant succès, elle suscite de nombreuses imitations. On ne voit pas qu'il en ait été de même pour *Inès de Castro.* Peut-être cependant faut-il lui attribuer l'inspiration d'une tragédie de M. de Chambrun, imitée d'Euripide, sous ce titre *les Troyennes* (1). C'est l'éternel sujet d'Astyanax disputé par sa mère

(1) La pièce ne fut jouée qu'en 1751, mais nous savons qu'elle fut composée beaucoup plus tôt. Elle est très favorablement traitée par Chamfort, *Dictionnaire dramatique.*

aux recherches des Grecs et caché dans le tombeau d'Hector. La pièce est faiblement écrite, mais le pathétique du sujet est profondément senti par l'auteur. Son Astyanax, toujours présent, arrache toujours de nouvelles larmes. Chambrun enchérit sur Euripide plutôt qu'il ne l'affaiblit. Un faux Astyanax figure même au dénouement et meurt au lieu du vrai : tradition déjà mentionnée par Racine. Malheureusement pour l'auteur qui fut membre de l'Académie française, il n'y a d'œuvre durable que celle que le style fait vivre, et, pour ce motif, cette œuvre était condamnée à une courte carrière.

La parodie s'en empara au même titre que d'*Inès*, mais avec moins de talent. Le fameux Vadé fut le poète de cette bouffonnerie nouvelle. La scène est à Troyes en Champagne, d'où le titre : *Les Troyennes de Champagne*. L'action se passe du temps d'Attila; Attila est en marche vers ces plaines catalauniques où son armée doit tomber sous la francisque des Francs de Mérovée. Quelques officiers de son camp, en quartier à Troyes, envahissent une maison et y répandent la terreur. Des femmes, réfugiées dans une cave, font entendre des lamentations désespérées, et l'une d'elles a l'idée de cacher son petit enfant dans l'intérieur d'une tonne vide.

Voilà ce que fait Vadé du tombeau d'Hector, voilà ce qu'il fait d'Andromaque et d'Astyanax. Ces ivrognes du camp d'Attila prétendent bien ne pas quitter Troyes sans goûter à ce vin du Champagne dont la réputation est venue jusqu'à eux. (D'autres barbares ont plus récemment signalé leur soif par d'égales prouesses : c'est dans la tradition.) L'un d'eux (c'est des Huns que je parle) se dirige, sabre au poing, vers la précieuse futaille, pour en faire sauter la bonde. La mère se jette au-devant du coup et fait un rempart de son corps au petit Champenois invisible. L'ivrogne redouble, et la ruse maternelle est découverte. Heureusement tout finit par des flonflons.

Si je m'arrête à ces folies de la poésie en délire, c'est qu'elles correspondent à un état de l'opinion, elles caractérisent une manifestation du goût public à une époque, et c'est, comme l'on voit, la manifestation la moins favorable à la poésie enfantine.

Et Voltaire, quelle est sa part dans tout ceci ? Moindre que celle qui revenait de droit à son génie. De nature, d'humeur, d'habitudes, Voltaire est peu familier avec l'enfance. Il n'est pas d'avance attiré, gagné par elle.



D'après la peinture originale conservée dans le cabinet de M. Alfred de Vigny.

Qu'y a-t-il de commun entre la naïveté et la malice, la simplicité et la finesse ? La fièvre littéraire, la vie mondaine l'en détournent également. Poète tragique, il n'osera même pas ce que l'auteur d'*Inès* a osé. Sa prompte imagination et son mobile esprit lui représentent trop vivement

les révoltes et les railleries du parterre à chaque essai pour sortir des sentiers battus. Passionné pour la gloire dramatique et pour le bruit flatteur des applaudissements, il n'ose risquer de peur de perdre, il ne s'impose pas au public, il le suit plus qu'il ne le guide.

Jeune, il a connu Shakespeare, il a goûté dans sa langue originale ce mâle et fier génie, il a senti la profondeur d'émotion et de vérité dramatiques de ce théâtre si différent du nôtre, il a conçu le hardi projet d'en transporter le meilleur sur notre scène. C'était une révolution à faire. Or ce grand destructeur est, en littérature, aussi bien qu'en politique, le moins révolutionnaire des hommes. Revenu à Paris, sa hardiesse s'est évanouie; il retombe sous le joug de l'imitation classique, et donne *Zaïre*. Othello est devenu Orosmane, c'est-à-dire un Turc galant et policé, de la famille de Bajazet. Il est vrai que Voltaire a créé Lusignan, comme il créera Mérope : deux belles figures éclairées par les rayons de l'amour paternel et maternel. Je n'ai garde de les oublier, elles font la plus pure gloire poétique de Voltaire. Mais Lusignan et Mérope sont de l'ordre des créations admises, ils font partie de la famille classique, ils ont des ancêtres dans notre théâtre, ils sont appuyés par une longue tradition : nul risque à courir avec eux.

Voltaire est plus à l'aise dans le poème épique. D'abord le genre lui-même laisse plus de latitude au poète. Les lois en sont moins tyranniques ; et puis le lecteur est plus patient et de meilleure composition que le spectateur. Un mot ne suffit pas à faire tomber un livre ; on le juge sur l'ensemble des beautés et des défauts.

Voltaire, écrivant sa *Henriade*, a besoin d'épisodes pour varier l'intérêt et animer le récit. L'enfance lui en présente quelques-uns, et il se gardera bien de les dédaigner.

Quelle belle matière à traiter dans un poème que l'enfance d'Henri IV ! Deux grandes figures dominent le tableau : Antoine de Bourbon et Jeanne d'Albret, l'un attaché à son petit-fils comme s'il eût déchiffré dans l'avenir ses grandes destinées , le voulant énergique et vigoureux pour les luttes futures ; — l'autre , femme d'un cœur si vaillant, d'un esprit si viril, lui donnant de bonne heure Plutarque pour maître,

et le voulant instruit et généreux, pour faire honneur à son nom et à sa race. Et puis toute cette existence première au château de Coarraze, sur les vertes pentes des Pyrénées ; ces libres courses dans la campagne, ces jeux et ces luttes avec les petits montagnards béarnais, cette familiarité de mœurs et de relations, si différente de l'étiquette des cours, si excellente pour former, dans le même sujet, un prince et un homme. Voilà des traits qu'un poète moderne ne manquerait pas d'introduire dans sa peinture. Voltaire ne remonte pas si haut, ou, pour mieux dire, ne s'abaisse pas autant. Il se contente de la première jeunesse d'Henri, de ses premières armes sous l'œil de Condé et de Coligny ; ce thème lui fournit quelques beaux vers :

Condé qui vit en moi le seul fils de son frère,
M'adopta, me servit et de maître et de père.
Son camp fut mon berceau ; là, parmi les guerriers,
Nourri dans la fatigue, à l'ombre des lauriers,
De la cour avec lui dédaignant l'indolence,
Ses combats ont été les jeux de mon enfance....
Le ciel qui de mes ans protégeait la faiblesse,
Toujours à des héros confia ma jeunesse.
Coligny, de Condé le digne successeur,
De moi, de mon parti devint le défenseur....
Je croissais sous ses yeux, et mon jeune courage
Fit longtemps de la guerre un rude apprentissage.
Il m'instruisait d'exemple au grand art des héros.

L'enfance fournit aussi son épisode aux horreurs de la Saint-Barthélemy. Après avoir montré « les enfants au berceau sur la pierre écrasés », le poète raconte de quelle manière le petit Caumont de la Force, et son frère, couchés dans le même lit que leur père, furent préservés, comme par miracle, du poignard des assassins :

De Caumont, jeune enfant, l'étonnante aventure,
Ira de bouche en bouche à la race future.
Son vieux père, accablé sous le fardeau des ans,
Se livrait au sommeil entre ses deux enfants ;
Un seul lit enfermait et le fils et le père.
Les meurtriers ardents, qu'aveuglait la colère,

Sur eux à coups pressés enfoncent le poignard.
Sur ce lit malheureux la mort vole au hasard.
L'Eternel en ses mains tient seul nos destinées ;
Il sait, quand il lui plaît, veiller sur nos années,
Tandis qu'à ses fureurs l'homicide est trompé.
D'aucun coup, d'aucun trait Caumont ne fut frappé,
Un invisible bras, armé pour sa défense,
Aux mains des meurtriers dérobait son enfance ;
Son père, à ses côtés, sous mille coups mourant,
Le couvrait tout entier de son corps expirant ;
Et du peuple et du roi trompant la barbarie,
Une seconde fois il lui donna la vie.

On connaît l'épisode de la *Henriade* directement imité de l'*Enéide* : Henri IV, conduit par saint Louis, voit dans le ciel la postérité des rois et des héros qui doivent, après lui, illustrer la France. Arrivé à l'enfant chétif qui sera Louis XV, le poète trouve quelques accents émus, où se mêlent avec art des réminiscences d'*Athalie* :

Un faible rejeton sort d'entre les ruines
De cet arbre fécond coupé dans ses racines.
Les enfants de Louis descendus au tombeau
Ont laissé dans la France un monarque au berceau,
De l'Etat ébranlé douce et frêle espérance.
O toi, prudent Fleury, veille sur son enfance,
Conduis ses premiers pas, cultive sous tes yeux
Du plus pur de mon sang le dépôt précieux.

Je ne sais si Voltaire était, en ce temps, ni s'il fut dans aucun temps, très assidu dans la chapelle du château. S'il y fût entré, pendant le Carême de 1718, à l'heure du sermon, il eût entendu Massillon traiter le même sujet avec une grâce aussi poétique et une profondeur d'accent plus pénétrante.

Le dernier épisode à citer par nous est tiré du siège de Paris. La famine devint telle dans la grande ville qu'on vit une mère égorger son petit enfant et se tuer de désespoir sur son cadavre. Le morceau est célèbre. Pas de recueil où il ne figure entre le Songe d'Athalie et la Jeune Captive. Jadis, on l'apprenait par cœur au même titre : on est revenu de cette admiration excessive. L'acte de cette mère commis dans un accès de folie furieuse de-

mande à être brièvement conté. Le récit de Voltaire est trop long; il y entre trop de calcul et de mise en scène. L'art, en ces rencontres, est de ne pas se laisser voir. Il faut mettre le lecteur face à face avec la nature et le laisser à ses impressions. La douleur de cette mère est théâtrale et prolixe : un muet désespoir causerait plus d'horreur. Enfin le style fléchit en plus d'un endroit. Maint vers ou fin de vers accuse l'absence d'inspiration et remplace un sentiment par une banalité, une expression pathétique par une cheville.

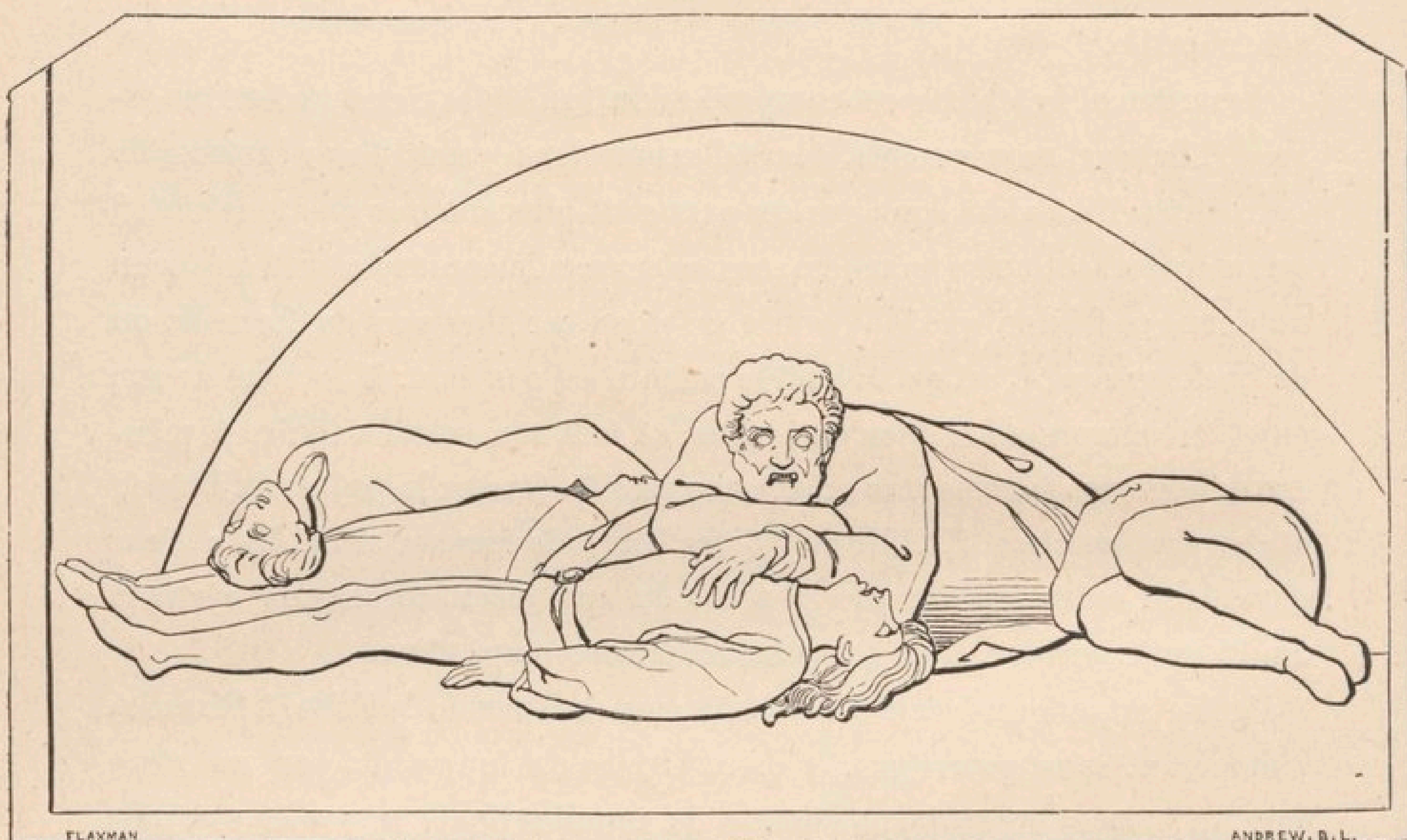
Assurément le tableau est composé selon les règles d'une rhétorique savante : figures, mouvements, tours d'expressions y sont d'une impeccable correction. D'où vient donc que ces vers sont plus sonores que touchants ? qu'ils traversent notre mémoire sans se graver dans notre cœur? qu'aucun ne donne ce frisson que font courir en nous certains vers de Corneille ou de Shakespeare? C'est qu'au fond le poète n'est pas ému. L'horreur de son sujet lui échappe aussi bien qu'à nous, et tout son talent s'épuise à peindre de couleurs factices une scène sans réalité. Ouvrez le poème du Dante, et cherchez au chant XXXIII de l'*Enfer* l'épisode fameux d'Ugolin : c'est d'une bien autre couleur que le poète du XIII[e] siècle colore son récit. Il croit à cette horreur, il en est possédé, il nous en pénètre.

Ugolin est enfermé avec ses enfants dans la Tour de la Faim, à Pise. Ils y mourront sans nourriture. D'abord Ugolin est tourmenté par un rêve horrible, espèce de prologue sinistre du supplice final; il y voit son ennemi mener une chasse infernale contre un loup et ses louveteaux (c'est lui-même, avec ses fils) : les chiennes de chasse sont « maigres, dressées, dévorantes. » Les chasseurs, ce sont tous les ennemis d'Ugolin. Le loup et les louveteaux sont bientôt épuisés, et les dents aiguës des chiens pénètrent dans leurs chairs. C'est alors qu'il se réveille, et l'épouvante du rêve n'est rien à côté de celle de la réalité : il entend ses enfants « pleurer en dormant et demander du pain. » Ici, prenons le récit même mis par le poète dans la bouche d'Ugolin.

« Déjà ils étaient réveillés, et l'heure approchait où l'on nous apportait notre pain, et chacun de nous tremblait de son rêve, quand j'entendis clouer sur moi la porte de l'horrible tour : alors je regardai fixement mes

enfants sans prononcer un mot. Je ne pleurai pas, mon cœur était devenu de pierre. Ils pleuraient, eux, et mon petit Anselme me dit : « Tu me regardes ainsi, père ? qu'as-tu ? »

« Cependant je ne pleurai pas, je ne répondis pas, tout ce jour ni la nuit suivante, jusqu'à ce que le soleil se levât de nouveau sur le monde. Comme si un faible rayon se fût glissé dans la nuit douloureuse, et que j'eusse re-



Ugolin et ses enfants, par Flaxman.

connu mon propre aspect sur leurs quatre visages, je me mordis les deux mains de douleur, et mes enfants, croyant que c'était de faim, se levèrent tout à coup en disant : « O père, il nous sera moins douloureux si tu manges de nous : tu nous as vêtus de ces misérables chairs, tu peux nous en dépouiller. »

« Alors je m'apaisai, pour ne pas les contrister davantage ; tout ce jour et l'autre qui suivit, nous restâmes tous muets. Ah ! terre, dure terre, pourquoi ne t'ouvris-tu pas?

« Lorsque nous atteignîmes le quatrième jour, Gaddo se jeta étendu à

mes pieds, en disant : « Tu ne m'aides pas, mon père ! » Là il mourut et, comme tu me vois, je les vis tomber tous les trois, un à un, entre le cinquième et le sixième jour, et je me mis, déjà aveugle, à les chercher à tâtons l'un après l'autre, et je les appelai pendant trois jours, alors qu'ils étaient déjà morts... Puis la faim l'emporta sur la douleur (1). »

Ce qu'il n'a su rendre qu'imparfaitement dans sa poésie, Voltaire le rencontre sans le chercher dans sa prose. Le joli conte que *Jeannot et Colin*, et les jolis portraits d'enfants!...

Tous deux sont nés à Issoire, en Auvergne, « ville fameuse dans tout l'univers par son collège et par ses chaudrons. » « Ils étaient fort jolis pour des Auvergnats », ajoute le conteur, qui, en vrai Parisien, ne connaît de l'Auvergne que ses porteurs d'eau et ses charbonniers. — « Jeannot était le fils d'un marchand de mulets très renommé ; Colin devait le jour à un bon cultivateur des environs qui cultivait la terre avec quatre mulets, et qui, après avoir payé la taille, le taillon, les aides et gabelles, le sou par livre, la capitation et les vingtièmes, ne se trouvait pas puissamment riche au bout de l'année. »

Jeannot et Colin font connaissance au collège, et se prennent d'une vive amitié l'un pour l'autre. Un incident y met fin : Jeannot le père est allé à Paris, et a fait dans les entreprises une prompte fortune. Il mande sa femme et son fils à Paris, car le voilà, par son argent, sur le pied d'un homme de qualité. La nouvelle en vient à Jeannot sous forme d'un habit de velours à trois couleurs avec une veste de fort bon goût, le tout accompagné d'une lettre à *Monsieur Monsieur* DE LA JEANNOTIÈRE. Voilà la tête qui tourne à Jeannot, et tandis que le bon et naïf Colin admire le luxe de son ami, sans être jaloux, « Jeannot prend un air de supériorité » qui l'afflige. Il dédaigne l'étude, ne fait plus que se regarder au miroir, et méprise tout le monde. Bientôt nouvelle lettre, chaise de poste, laquais en grande livrée, et clic clac ! le jeune Monsieur de la Jeannotière roule sur la route de Paris. « Jeannot monta en chaise en tendant la main à Colin

(1) Dante, DIVINE COMÉDIE, *l'Enfer, chant* XXXIII, traduction de Fiorentino.

avec un sourire de protection assez noble. Colin sentit son néant et pleura. Jeannot partit dans toute la pompe de sa gloire, à Paris. »

Une lettre fort tendre de Colin le rejoignit bientôt : il n'y fit point de réponse. « Colin en fut malade de douleur. » Pauvre Colin!

Cependant le jeune marquis de la Jeannotière (le marquisat lui est venu avec l'argent) est remis aux mains d'un gouverneur. Ne faut-il pas avec l'habit qu'il prenne les manières et les talents d'un homme de qualité? Ici commence, dans le conte de Voltaire, une satire des éducations à la mode, dans un certain coin du monde du XVIIIe siècle : satire étincelante de verve, et dont il ne faut rien perdre.

« Le père et la mère donnèrent d'abord un gouverneur au jeune mar-
« quis : ce gouverneur, qui était un homme du bel air, et qui ne savait
« rien, ne put rien enseigner à son pupille. Monsieur voulait que son
« fils apprît le latin, madame ne le voulait pas. Ils prirent pour arbitre un
« auteur qui était célèbre alors par des ouvrages agréables. Il fut prié à
« dîner. Le maître de la maison commença par lui dire : « Monsieur,
« comme vous savez le latin, et que vous êtes un homme de la cour...
« — Moi! Monsieur, du latin! je n'en sais pas un mot, répondit le bel
« esprit, et bien m'en a pris : il est clair qu'on parle beaucoup mieux sa
« langue quand on ne partage pas son application entre elle et les langues
« étrangères. Voyez toutes nos dames, elles ont l'esprit plus agréable que
« les hommes; leurs lettres sont écrites avec cent fois plus de grâce; elles
« n'ont sur nous cette supériorité que parce qu'elles ne savent pas le
« latin. »

« — Eh bien! n'avais-je pas raison? dit Madame. Je veux que mon fils soit un homme d'esprit, qu'il réussisse dans le monde; et vous voyez bien que, s'il savait le latin, il serait perdu. Joue-t-on, s'il vous plaît, la comédie et l'opéra en latin? plaide-t-on en latin, quand on a un procès? » Monsieur, ébloui de ces raisons, passa condamnation, et il fut conclu que le jeune marquis ne perdrait point son temps à connaître Cicéron, Horace et Virgile. « Mais qu'apprendra-t-il donc? car encore faut-il qu'il sache quelque chose; ne pourrait-on pas lui montrer un peu de géographie? — A quoi cela lui servira-t-il? répondit le gouverneur. Quand M. le marquis

ira dans ses terres, les postillons ne sauront-ils pas les chemins ? ils ne l'égareront certainement pas. On n'a pas besoin d'un quart de cercle pour voyager, et on va très commodément de Paris en Auvergne, sans qu'il soit besoin de savoir sous quelle latitude on se trouve.

« — Vous avez raison, répliqua le père ; mais j'ai entendu parler d'une belle science, qu'on appelle, je crois, l'*astronomie*. — Quelle pitié ! repartit le gouverneur ; se conduit-on par les astres dans ce monde ? et faudra-t-il que M. le marquis se tue à calculer une éclipse, quand il la trouve à point nommé dans l'almanach, qui lui enseigne de plus les fêtes mobiles, l'âge de la lune et celui de toutes les princesses de l'Europe ? »

Madame fut entièrement de l'avis du gouverneur. Le petit marquis était au comble de la joie. Le père était très indécis. « Que faudra-t-il donc apprendre à mon fils ? disait-il. — A être aimable, répondit l'ami que l'on consultait ; et, s'il sait les moyens de plaire, il saura tout : c'est un art qu'il apprendra chez madame sa mère, sans que ni l'un ni l'autre se donnent la moindre peine. »

Madame, à ce discours, embrassa le gracieux ignorant, et lui dit : « On voit bien, Monsieur, que vous êtes l'homme du monde le plus savant ; mon fils vous devra toute son éducation ; je m'imagine pourtant qu'il ne serait pas mal qu'il sût un peu d'histoire. — Hélas ! Madame, à quoi cela est-il bon ? répondit-il. Il n'y a certainement d'agréable et d'utile que l'histoire du jour. Toutes les histoires anciennes, comme le disait un de nos beaux esprits, ne sont que des fables convenues ; et, pour les modernes, c'est un chaos qu'on ne peut débrouiller. Qu'importe à monsieur votre fils que Charlemagne ait institué les douze pairs de France, et que son successeur ait été bègue ?

« — Rien n'est mieux dit ! s'écria le gouverneur : on étouffe l'esprit des enfants sous un amas de connaissances inutiles ; mais de toutes les sciences la plus absurde, à mon avis, et celle qui est la plus capable d'étouffer toute espèce de génie, c'est la géométrie. Cette science ridicule a pour objet des surfaces, des lignes et des points qui n'existent pas dans la nature. On fait passer en esprit cent mille lignes courbes entre un cercle et une ligne droite qui le touche, quoique, dans la réalité, on n'y puisse pas

faire passer un fétu. La géométrie, en vérité, n'est qu'une mauvaise plaisanterie. »

Monsieur et Madame n'entendaient pas trop ce que le gouverneur voulait dire ; mais ils furent entièrement de son avis.

« Un seigneur comme M. le marquis, continua-t-il, ne doit pas se dessécher le cerveau dans ces vaines études. Si un jour il a besoin d'un géomètre sublime pour lever le plan de ses terres, il les fera arpenter pour son argent. S'il veut débrouiller l'antiquité de sa noblesse, qui remonte aux temps les plus reculés, il enverra chercher un bénédictin. Il en est de même de tous les arts. Un jeune seigneur heureusement né n'est ni peintre, ni musicien, ni architecte, ni sculpteur; mais il fait fleurir tous ces arts en les encourageant par sa magnificence : il vaut sans doute mieux les protéger que de les exercer. Il suffit que M. le marquis ait du goût; c'est aux artistes à travailler pour lui ; et c'est en quoi on a très grande raison de dire que les gens de qualité (j'entends ceux qui sont très riches) savent tout sans avoir rien appris, parce qu'en effet ils savent, à la longue, juger de toutes les choses qu'ils commandent et qu'ils payent. »

L'aimable ignorant prit alors la parole et dit : « Vous avez très bien remarqué, Madame, que la grande fin de l'homme est de réussir dans la société. De bonne foi, est-ce par les sciences qu'on obtient ce succès ? s'est-on jamais avisé, dans la bonne compagnie, de parler de géométrie? demande-t-on jamais à un honnête homme quel astre se lève aujourd'hui avec le soleil? s'informe-t-on, à souper, si Clodion le Chevelu passa le Rhin? — Non, sans doute ! s'écria la marquise de la Jeannotière, et M. mon fils ne doit point éteindre son génie par l'étude de tous ces fatras ; mais, enfin, que lui apprendra-t-on ? car il est bon qu'un jeune seigneur puisse briller dans l'occasion, comme dit M. mon mari. Je me souviens d'avoir ouï dire à un abbé que la plus agréable des sciences était une chose dont j'ai oublié le nom... mais qui commence par un *B*. — Par un *B*, Madame ? ne serait-ce point la botanique ? — Non, ce n'était point de botanique qu'il me parlait; elle commençait, vous dis-je, par un *b*, et finissait par *on*. — Ah ! j'entends, Madame, c'est le blason. C'est, à la vérité, une science très profonde; mais elle n'est plus à la mode depuis qu'on a perdu l'habitude

de faire peindre ses armes aux portières de son carrosse : c'était la chose du monde la plus utile dans un Etat bien policé. D'ailleurs, cette étude serait infinie : il n'y a point, aujourd'hui, de barbier qui n'ait ses armoiries ; et vous savez que tout ce qui devient commun est peu fêté. » Enfin, après avoir examiné le fort et le faible des sciences, il fut décidé que M. le marquis apprendrait à danser.

Quand le jeune marquis eut reçu cette belle éducation et fut en âge d'en profiter, monsieur son père fit des sottises, compromit ses affaires, et finalement fut ruiné de fond en comble. Des créanciers durs et pressés d'argent le firent appréhender au corps et jeter en prison. Voilà le petit de la Jeannotière redevenu Jeannot tout court. Il demande secours à ses amis de plaisir, et de hasard, mais ceux-ci lui tournent le dos. C'est alors que Colin, perdu de vue depuis Issoire, revient en scène, toujours bon, toujours tendre, toujours secourable.

« Comme il était plongé dans l'accablement du désespoir, il vit avancer une chaise roulante, à l'antique, espèce de tombereau couvert, accompagné de rideaux de cuir, suivi de quatre charrettes énormes toutes chargées. Il y avait dans la chaise un jeune homme grossièrement vêtu : c'était un visage rond et frais, qui respirait la douceur et la gaieté. Sa petite femme, brune, et assez grossièrement agréable, était cahotée à côté de lui. La voiture n'allait pas comme le char d'un petit-maître : le voyageur eut tout le temps de contempler le marquis, immobile, abîmé dans sa douleur. « Eh ! mon Dieu ! s'écria-t-il, je crois que c'est là Jeannot ! » A ce nom, le marquis lève les yeux, la voiture s'arrête. « C'est Jeannot lui-même ! c'est Jeannot ! » Le petit homme rebondi ne fait qu'un saut, et court embrasser son ancien camarade. Jeannot reconnut Colin ; la honte et les pleurs couvrirent son visage. « Tu m'as abandonné, dit Colin ; mais, tu as beau être grand seigneur, je t'aimerai toujours. » Jeannot, confus et attendri, lui conta, en sanglotant, une partie de son histoire. « Viens dans l'hôtellerie où je loge me conter le reste, lui dit Colin ; embrasse ma petite femme, et allons dîner ensemble. »

Ils vont tous trois à pied, suivis du bagage. « Qu'est-ce donc que tout cet attirail ? vous appartient-il ? — Oui, tout est à moi et à ma femme. Nous

arrivons du pays. Je suis à la tête d'une bonne manufacture de fer étamé et de cuir. J'ai épousé la fille d'un riche négociant en ustensiles nécessaires aux grands et aux petits. Nous travaillons beaucoup. Dieu nous bénit. Nous n'avons point changé d'état. Nous sommes heureux. Nous aiderons notre ami Jeannot. Ne sois plus marquis : toutes les grandeurs de ce monde ne valent pas un bon ami. Tu reviendras avec moi au pays ; je t'apprendrai le métier : il n'est pas difficile ; je te mettrai de part, et nous vivrons gaiement dans le coin de terre où nous sommes nés. »

Jeannot, éperdu, se sentait partagé entre la douleur et la joie, la tendresse et la honte ; et il se disait tout bas : « Tous mes amis du bel air m'ont trahi, et Colin, que j'ai méprisé, vient seul à mon secours. Quelle instruction !... » La bonté d'âme de Colin développa dans le cœur de Jeannot le germe du bon naturel, que le monde n'avait pas encore étouffé. Il sentit qu'il ne pouvait abandonner son père et sa mère. « Nous aurons soin de ta mère, dit Colin ; et, quant à ton bonhomme de père, qui est en prison... j'entends un peu les affaires... Ses créanciers, voyant qu'il n'a plus rien, s'accommoderont pour peu de chose... Je me charge de tout. » Colin fit tant, qu'il tira le père de prison. Jeannot retourna dans sa patrie avec ses parents, qui reprirent leur première profession. Il épousa une sœur de Colin, laquelle, étant de même humeur que le frère, le rendit très heureux. Et Jeannot le père, et Jeannotte la mère, et Jeannot le fils virent que le bonheur n'est pas dans la vanité. »

V

J.-J. ROUSSEAU : L'*Emile ;* SOUVENIRS D'ENFANCE, NAISSANCE D'UNE POÉSIE NOUVELLE — BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : *Paul et Virginie* — LA COMÉDIE DES *Précepteurs* OU L'*Emile* AU THÉATRE.

A bien considérer les choses, la poésie au XVIIIe siècle est bien moins dans le camp des versificateurs que du côté des écrivains en prose. Rousseau est le père d'une poésie simple, vraie, et bien autrement profonde et

pénétrante que toutes les tirades de la *Henriade* et même de *Zaïre*. Rousseau, — en cela semblable à La Fontaine, — est le premier de son siècle qui ait dégagé du fond obscur de la vie la plus humble ce qu'elle contient



Gravure de Le Barbier l'aîné.
Rousseau au bois de Boulogne.

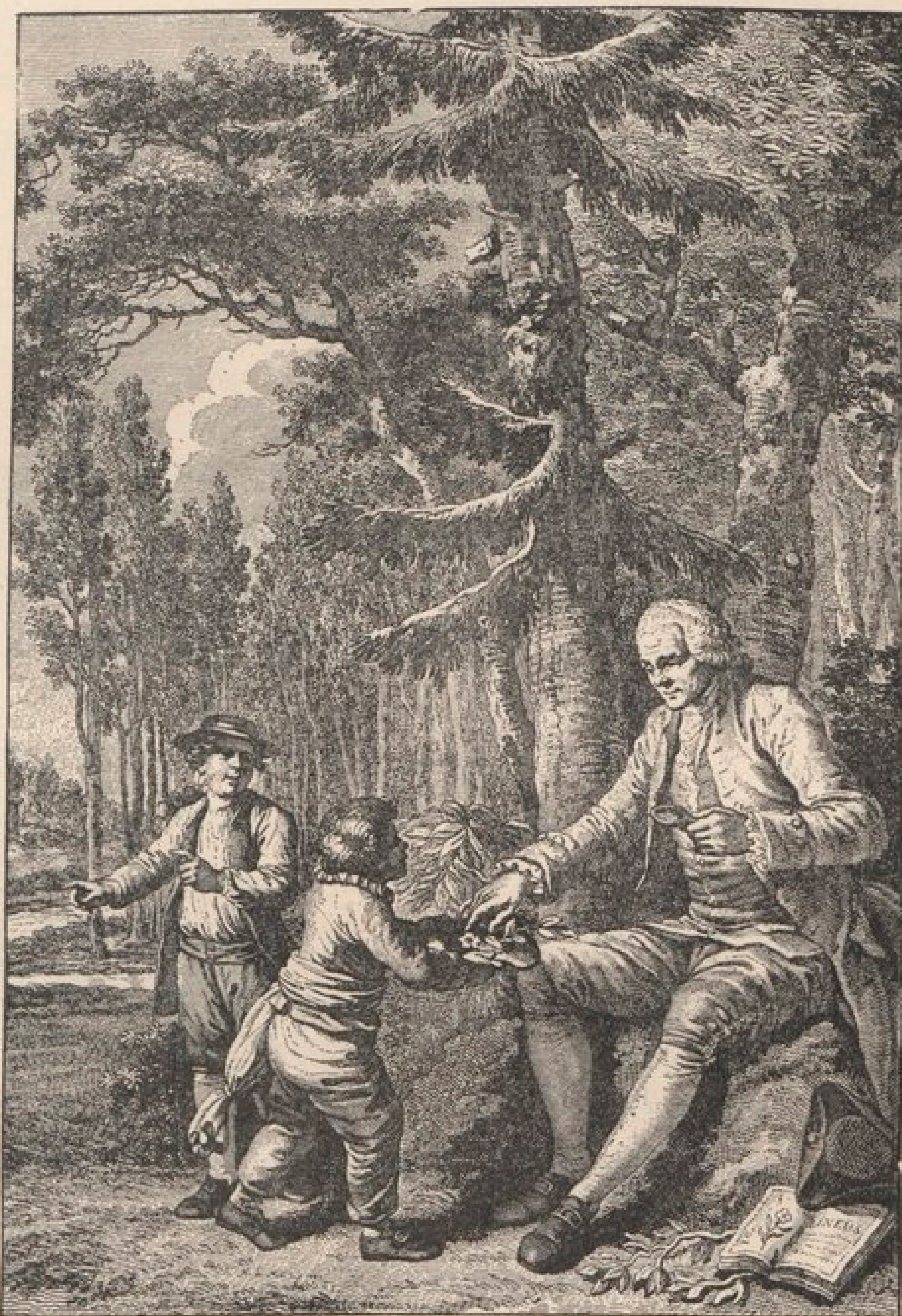
de charme et d'intérêt, qui ait coloré par l'imagination des scènes jusqu'alors ignorées, dédaignées des poètes. La poésie de Voltaire est extérieure à la vie. Elle est le produit d'une imagination brillante, mais sans racines dans l'âme. La poésie de Rousseau, faite d'imagination et de sensi-

bilité, ramène nos regards en nous-mêmes et sur nous-mêmes. Il nous parle de nous, il est le père de cette littérature intime et personnelle d'où est sortie, comme un fleuve de sa source, toute la poésie du XIXe siècle.

Par cela même, Rousseau est bien plus familier que Voltaire avec l'enfance. Il l'a aimée, il l'a observée avant de la peindre. Dans les promenades, à la campagne, parmi les fêtes rustiques, il s'entoure volontiers d'enfants, et paye le plaisir qu'il leur doit de caresses et de friandises. Il a sa manière à lui de les traiter et de s'en faire bien venir. Son *Emile* n'est pas une simple dissertation de philosophe ou de rhéteur : on y sent en maint endroit, dans les deux premiers livres surtout, le sentiment et l'amour du sujet. Etrange et humiliante contradiction ! Le même homme qui foule aux pieds, dans sa vie privée, tous les devoirs de père, qui se déchargera du soin de ses propres enfants sur la charité publique, ce même homme écrira sur l'amour des enfants des pages éloquentes. Dès la première page de l'*Emile*, il en appelle aux mères et place sous leurs auspices l'œuvre de l'éducation. Il éprouve une pitié profonde pour le petit être, assailli par la souffrance, dès la première heure. Il emprunte à un ancien la peinture éloquente de cette misère. « A peine l'enfant est-il sorti du sein de la mère, et à peine jouit-il de la liberté de mouvoir et d'étendre ses membres, qu'on lui donne des liens. On l'emmaillotte, on le couche la tête fixée, les jambes allongées, les bras pendants à côté du corps ; il est entouré de linges et de bandages de toute sorte qui ne lui permettent pas de changer de situation. » Rousseau s'élève contre cette contrainte. Le premier service qu'il rend à l'enfant, c'est de lui restituer la liberté de son corps, en attendant celle de l'esprit. Le second service, c'est de revendiquer pour lui le lait maternel. Dès le moyen âge (nous l'observions à propos des romans de chevalerie), les mères de notre pays s'étaient affranchies du devoir d'allaiter leurs enfants. Au XVIIIe siècle, la vie factice des salons, les plaisirs mondains ne laissaient plus guère aux femmes le temps d'être mères. Rousseau les rappelle à ce grand devoir. D'autres l'avaient dit avant lui ; mais, comme l'écrit Buffon, seul Rousseau a su commander et se faire obéir

Il intéresse le père de famille à la société de ses enfants. « Le tracas des

enfants qu'on croit importun devient agréable ; il rend le père et la mère plus nécessaires, plus chers l'un à l'autre... Aimez l'enfance, favorisez ses jeux, ses plaisirs, son aimable instinct. Qui de vous n'a pas regretté



Gravure de Le Barbier l'aîné.

Rousseau herborisant.

parfois cet âge où le rire est toujours sur les lèvres, et où l'âme est toujours en paix ! »

Sa faculté d'observation est remarquable et concourt à expliquer son

talent de peintre. Quel joli portrait du petit chat et du petit enfant, dans les lignes suivantes! « Voyez un chat entrer pour la première fois dans une chambre : il visite, il regarde, il flaire, il ne reste pas un moment en repos, il ne se fie à rien qu'après avoir tout examiné, tout connu. Ainsi fait un enfant commençant à marcher, et entrant, pour ainsi dire, dans l'espace du monde. Toute la différence est qu'à la vue, commune à l'enfant et au chat, le premier joint, pour observer, les mains que lui donne la nature, et l'autre l'odorat subtil dont elle l'a doué. Cette disposition, bien ou mal cultivée, est ce qui rend les enfants adroits ou lourds, pesants ou dispos, étourdis ou prudents. » Ailleurs c'est la scène de la petite fille, habillant, déshabillant, ornant de cent façons sa poupée, passant la journée autour d'elle.

Toute cette partie de l'*Emile* consacrée à l'éducation physique est, comme idées, en avance sur son temps ; comme art, plein de charme et d'agrément. On n'y est pas heurté, comme dans les livres suivants, par des utopies, des sophismes, des erreurs d'idée et de sentiment, dont quelques-unes sont grosses de conséquences.

Rousseau, dans son livre, tire volontiers ses exemples de lui-même. C'est qu'en effet il avait gardé très vif le souvenir de ses premières années. « En vieillissant, écrit-il, je redeviens enfant, et je me rappelle plus volontiers ce que j'ai fait à dix ans qu'à trente. » De là, quand il écrit l'histoire de sa vie agitée et tourmentée, l'importance qu'il donne à ses souvenirs d'enfant. Et pourtant quelle humble existence que la sienne ! Mais le sentiment vient tout animer, l'imagination vient tout embellir. Ces menues scènes qui sont comme des grains de sable dans le creux de la main, elles nous racontent notre histoire, elles nous remettent sous les yeux ce que nous avons été, et c'est ce qui nous les rend intéressantes.

La première éducation de Rousseau fut toute de sentiment. Sa naissance ayant coûté la vie à sa mère, le père de Jean-Jacques fut son premier maître, et le souvenir de celle qui était morte mettait entre eux une tendresse extrême. « Quand il me disait : « Jean-Jacques, parlons de ta mère, je lui disais: Eh bien! mon père, nous allons donc pleurer? » Et ce mot seul lui tirait des larmes. » — Ses premiers livres furent des

romans. Choix étrange et qui décèle chez ce père peu de jugement et d'expérience. « Ma mère avait laissé des romans; nous nous mîmes à les lire après souper, mon père et moi. Il n'était question d'abord que de m'exercer à la lecture par des livres amusants; mais bientôt l'intérêt devint si vif, que nous lisions tour à tour sans relâche, et passions les nuits à cette occupation. Nous ne pouvions jamais quitter qu'à la fin du volume. Quelquefois mon père, entendant le matin les hirondelles, disait tout honteux: « Allons nous coucher, je suis plus enfant que toi. » — Il avait quelque raison d'être honteux, l'imprudent éducateur ! c'était bâtir sur des chimères. Toute la vie de Rousseau s'est ressentie de cette erreur.

Heureusement qu'il conduisit son fils à une autre source : *Le Discours* de Bossuet *sur l'histoire universelle,* quelques tomes de *Molière, La Bruyère,* les *Métamorphoses* d'Ovide, les *Mondes* et les *Dialogues* de Fontenelle, enfin les *Vies des hommes illustres* de Plutarque, remplacèrent les romans. Plutarque fit une impression profonde sur l'enfant. « Sans cesse occupé de Rome et d'Athènes, vivant pour ainsi dire avec leurs grands hommes, né moi-même citoyen d'une république et fils d'un père dont l'amour de la patrie était la plus forte passion, je m'en enflammais à son exemple; je me croyais Grec ou Romain; je devenais le personnage dont je lisais la vie: le récit des faits de constance et d'intrépidité qui m'avaient frappé me rendait les yeux étincelants et la voix forte. Un jour que je racontais à table l'aventure de Scævola, on fut effrayé de me voir avancer et soutenir ma main sur un réchaud pour représenter son action. »

Son père ayant été contraint de quitter Genève, Jean-Jacques est mis en pension chez le pasteur Lambercier, dans le village de Bossey. Là se revèle à lui le charme de la nature; nouvelle passion dans ce cœur facile à émouvoir, et passion qui ne le quittera plus : « La campagne était pour moi si nouvelle, que je ne pouvais me lasser d'en jouir. Je pris pour elle un goût si vif qu'il n'a jamais pu s'éteindre. Le premier des jours heureux que j'y ai passés, m'a fait regretter son séjour et ses plaisirs dans tous les âges jusqu'à celui qui m'y a ramené. » Bénissons cette révélation précoce : la France lui doit beaucoup. L'amour de la nature est passée de l'âme de Jean-Jacques dans notre âme à tous;

c'est le fonds commun de notre poésie, de nos arts, de notre éducation.

Rousseau avait gardé un vif souvenir de ces dernières années d'enfance chez le ministre Lambercier et sa sœur. Il en parle avec complaisance et bonheur : « Les moindres faits de ce temps me plaisent par cela seul qu'ils sont de ce temps. Ils me rappellent toutes les circonstances des lieux, des personnes, des heures. Je vois la servante ou le valet agissant dans la chambre, une hirondelle entrant par la fenêtre, une mouche se poser sur ma main tandis que je récitais ma leçon ; je vois tout l'arrangement de la chambre où nous étions ; le cabinet de M. Lambercier à main droite, une estampe représentant tous les papes, un baromètre, un grand calendrier, des framboisiers qui, d'un jardin fort élevé dans lequel la maison s'enfonçait sur le derrière, venaient ombrager la fenêtre et passaient quelquefois jusqu'en dedans. » — Notez cette hirondelle, notez ce framboisier, ce sont les premiers traits d'un art et d'une poétique nouvelle, dont la paternité, dans notre langue, ne peut être contestée à Jean-Jacques.

Nous ne suivrons pas Rousseau dans l'abondance de ses souvenirs : qui n'a lu la mémorable histoire des noyers de la terrasse abreuvés d'eau aux dépens du jardin de M. Lambercier, par le moyen d'un canal clandestin construit sous terre par Jean-Jacques et son cousin Bernard ? Qui n'a palpité d'émotion à l'essai du canal, de terreur à la découverte du mystère et à la ruine de l'ouvrage ? Ce sont les drames enfantins que Rousseau eut le premier l'idée de produire au jour et qu'il raconte dans une langue inimitable (1).

Rousseau fit un disciple, c'est Bernardin de Saint-Pierre. Dans celui-ci, dominent, comme chez Rousseau, le sentiment de la nature, l'amour des enfants, le goût très vif de l'égalité populaire. C'est de cette triple inspiration qu'est né le roman de *Paul et Virginie*. La simple nature, telle que l'aimait et la faisait aimer Jean-Jacques, ne suffit plus à de Saint-Pierre. Il nous transporte en imagination par delà les mers, dans une contrée qu'il a connue et que décore une végétation puissante : toute une flore

(1) A relire dans le *J.-J. Rousseau* de M. Ducros. *Classiques populaires de Lecène et Oudin*, p. 19.

nouvelle se déploie à nos regards et contente ce goût de l'inconnu et de l'étrange qui est en nous. Ce ne sont ni les mêmes fleurs, ni les mêmes fruits, ni le même feuillage que dans nos paysages d'Europe. Ce n'est ni le même ciel, ni la même lumière. Le poète (il l'est au même titre que Rousseau et bien autrement que Delille et Saint-Lambert), le poète étale des couleurs plus éclatantes sur les contours de ce paysage élargi ; et l'Ile de France nous apparaît dans le faste et l'opulence de sa luxuriante beauté.

Pour acteurs du drame, deux pauvres femmes et deux petits enfants. Dans Joas, la grandeur des destinées soutient l'intérêt ; dans *Paul et Virginie*, point de terreur, point de lutte, point de conflit entre le sort d'un peuple et celui d'un enfant; tout est tiré du seul spectacle de la vie enfantine. Paul et Virginie croissent en paix l'un près de l'autre, s'aiment, se séparent et meurent : voilà tout le drame, voilà tout l'intérêt que l'auteur propose à ce siècle raffiné et corrompu, voilà celui qui suffit au nôtre. Le secret de l'auteur est dans le charme infini répandu sur sa création.

L'égalité populaire est la thèse philosophique jointe au roman, et qui par moment risque de le gâter. Cette égalité, fondement du bonheur pour les individus, ne se trouve qu'au sein de la nature. On reconnaît la thèse de Rousseau. Bernardin la traite avec moins de colère et d'âpreté que le maître ; au fond, ses données sont les mêmes. Que sont Marguerite, la mère de Paul, et Madame de La Tour, la mère de Virginie? Deux victimes des préjugés et de l'injustice sociale. Nées dans des conditions bien différentes, elles se rencontrent, elles se rapprochent, et se lient par la communauté de l'infortune. Elles n'ont éprouvé que malheurs au sein de la société, source de tous maux (c'est entendu) ; elles n'éprouvent que paix et félicité au sein de la nature. Celle-ci se fait pour elles complaisante et prodigue de biens. Encore faut-il cultiver quelque peu cette terre féconde ; le pain ne vient pas tout cuit, même à l'Ile de France, même dans un roman. Qu'à cela ne tienne : deux bons nègres, Domingue et Marie, se rencontrent à point pour exécuter le gros ouvrage et nourrir de leur travail ces deux femmes débiles. — Eh! quoi! l'esclavage dans l'état de pure nature? Mais que devient l'égalité, dès lors? pure chimère.

Une autre chimère, c'est cette partie de la thèse qui est relative à l'instruction. Que Marguerite, qui est illettrée, n'éprouve pas le besoin et n'ait pas l'ambition de faire instruire son fils, soit : Paul végétera dans la même ignorance que sa mère : ce sera l'égalité des ténèbres. Mais que Madame de La Tour, d'une naissance illustre, d'une éducation distinguée, se résigne à ne pas instruire Virginie, c'est pousser l'esprit de système hors de toute raison, et l'on ne peut guère blâmer la tante de Virginie lorsque, faisant l'examen des connaissances de sa nièce et constatant que celle-ci ne sait ni lire ni écrire, elle lui dira : « Vous avez reçu l'éducation d'une servante. » Paul lui-même condamne le système dont il est victime, lorsque, en l'absence de Virginie, il se livre avec ardeur à l'étude, pour réparer le temps perdu, et rester digne, le brave garçon, de celle qu'il aime.

Ces paradoxes en action, voilà, selon nous, la partie fragile et contestable de *Paul et Virginie*. Rousseau y avait accoutumé ses contemporains, et d'ailleurs de quelles séductions ne sont-ils pas accompagnés dans le roman de Saint-Pierre ! Dès que l'auteur se mêle de peindre ou les paysages de l'Ile de France, ou les personnages de ses deux enfants, nous sommes désarmés, nous sommes gagnés, nous n'éprouvons plus que sympathie, tendresse et émotion. Il y a tant de charme dans l'image de *Paul et Virginie*, croissant l'un près de l'autre, sous le regard des deux mères, et buvant à la même coupe le même amour ! « Rien n'était comparable à l'attachement qu'ils se témoignaient déjà. Si Paul venait à se plaindre, on lui montrait Virginie : à sa vue il souriait et s'apaisait. Si Virginie souffrait, on en était averti par les cris de Paul ; mais cette aimable fille dissimulait aussitôt son mal pour qu'il ne souffrît pas de sa douleur. Je n'arrivais pas de fois ici que je ne les visse, pouvant à peine marcher, se tenant ensemble par les mains et sous le bras, comme on représente la constellation des Gémeaux. La nuit même ne pouvait les séparer : elle les surprenait souvent, couchés dans le même berceau, joue contre joue, poitrine contre poitrine, les mains passées mutuellement autour de leurs cous, et endormis dans les bras l'un de l'autre. »

Ils grandissent et chacun se livre à son activité propre : Virginie au soin du ménage, Paul à la culture de la terre. « Il béchait la terre avec Do-

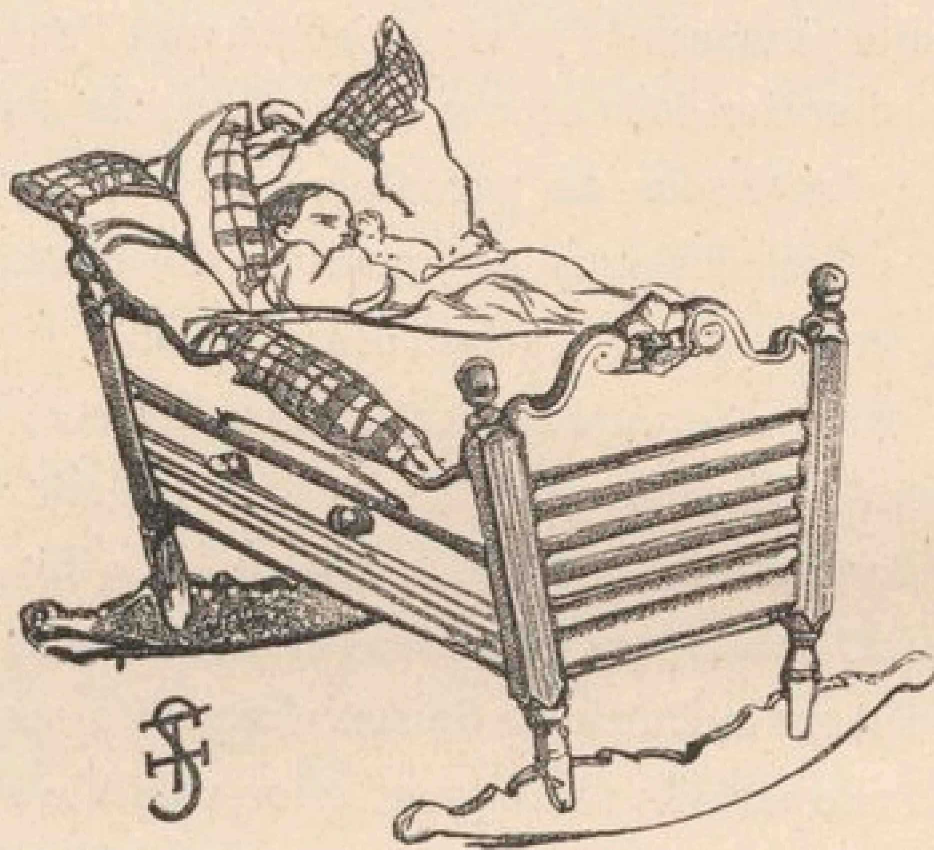
mingue, ou, une petite hache à la main, il le suivait dans les bois, et si, dans ses courses, une belle fleur, un bon fruit ou un nid d'oiseau se présentait à lui, eussent-ils été au haut d'un arbre, il l'escaladait pour les apporter à sa sœur. »

« Quand on en rencontrait un quelque part, on était sûr que l'autre n'était pas loin. Un jour que je descendais du sommet de cette montagne, j'aperçus, à l'extrémité du jardin, Virginie qui accourait vers la maison, la tête couverte de son jupon qu'elle avait relevé par derrière, pour se mettre à l'abri d'une ondée de pluie. De loin, je la crus seule, et m'étant avancé vers elle pour l'aider à marcher, je vis qu'elle tenait Paul par le bras, enveloppé presque en entier de la même couverture, tâchant l'un et l'autre d'être ensemble à l'abri sous un parapluie de leur invention. Ces deux têtes charmantes enfermées sous ce jupon bouffant me rappelèrent les enfants de Léda, enclos dans la même coquille. »

Citons encore (car tout serait à transcrire dans les cent premières pages du livre enchanteur), citons les portraits des deux enfants, lorsqu'ils eurent atteint l'âge de l'adolescence. Virginie d'abord : « De grands cheveux blonds ombrageaient sa tête ; ses yeux bleus et ses lèvres de corail brillaient du plus tendre éclat sur la fraîcheur de son visage ; ils souriaient toujours de concert, quand elle parlait ; mais quand elle gardait le silence, leur obliquité naturelle vers le ciel leur donnait une expression d'une sensibilité extrême et même celle d'une légère mélancolie. » — Paul ne le cède pas à Virginie : « On voyait déjà se développer en lui le caractère d'un homme au milieu des grâces de l'adolescence. Sa taille était plus élevée que celle de Virginie, son teint plus rembruni, son nez plus aquilin ; et ses yeux, qui étaient noirs, auraient eu un peu de fierté si les longs cils qui rayonnaient autour comme des pinceaux, ne leur avaient donné la plus grande douceur. Quoiqu'il fût toujours en mouvement, dès que sa sœur paraissait, il devenait tranquille, et allait s'asseoir auprès d'elle ; souvent leur repas se passait sans qu'ils dissent un mot. A leur silence, à la naïveté de leurs attitudes, à la beauté de leurs pieds nus, on eût cru voir un groupe antique de marbre blanc, représentant quelques-uns des enfants de Niobé. Mais à leurs regards, à leurs sourires, rendus par de plus doux sourires, on les eût pris

pour ces enfants du ciel, pour ces esprits bienheureux dont la nature est de s'aimer, et qui n'ont pas besoin de rendre le sentiment par des pensées, et l'amitié par des paroles. »

Si leur éducation intellectuelle est nulle (déplorable utopie), leur éducation morale se développe sous l'action des bons préceptes et des bons exemples. Bernardin n'est pas tombé dans l'impardonnable erreur de Rousseau, refusant à son Emile la connaissance de Dieu avant l'âge de seize ans. Pour Bernardin de Saint-Pierre, le sentiment religieux ne peut être éveillé de



trop bonne heure; c'est une partie et non la moindre de nos affections naturelles. Paul et Virginie grandissent sous son influence. Leur bon naturel en reçoit plus de force, et n'y perd rien de sa grâce ni de son ingénuité.

Quels événements remplissent leur vie? Des travaux rustiques, des embellissements à leur demeure, quelques bonnes actions accomplies, non sans peine, comme dans le cas de l'esclave marronne, sauvée de la fureur du maître. Et tout cela nous mène à la catastrophe, à ce naufrage et à cette mort de Virginie qui ont fait couler tant de larmes.

Tel est ce livre dont l'idée première, on se le rappelle, avait été esquissée par un poète du moyen âge. En reprenant cette idée, en l'entourant d'un cadre nouveau, en la parant de toutes les couleurs de son imagination, de

toutes les grâces de sa poésie, Bernardin de Saint-Pierre continuait l'œuvre de Rousseau en ce qu'elle a de meilleur. Il rappelait les mères auprès du berceau de leurs enfants, il leur en faisait sentir le charme vif et profond. Et les mères ont entendu son appel. Ce sont elles qui ont fait le succès du livre. Il risquait de passer inaperçu entre l'inattention des uns, le dédain superbe des autres ; les femmes ont protesté par leurs larmes, et l'avenir a ratifié le jugement des femmes.

C'est encore l'influence de Rousseau que nous allons retrouver, non plus dans un roman, mais dans une pièce de théâtre, la comédie des *Précepteurs* par Fabre d'Eglantine. La pièce est mal conçue, mal écrite, mais curieuse si l'on considère l'effort tenté par le poète pour traduire sur la scène les théories de l'*Emile* (1).

Nous sommes chez Araminte, jeune veuve très riche et mère d'Alexis, garçon de douze ans. Dans la même maison vit le neveu d'Araminte, Jules, âgé de onze ans. Chacun des jeunes garçons a son précepteur ; auprès d'Alexis est Ariste, auprès de Jules est Timante. Rien de plus dissemblable que ces deux hommes : caractère, idées, sentiments, méthode, ils diffèrent du tout au tout. Disons tout de suite que Fabre d'Eglantine a fait la partie belle à Rousseau en opposant au précepteur selon son goût, c'est-à-dire à Ariste, un pied-plat, un fripon, un intrigant qui spécule sournoisement et bassement sur les défauts et les faiblesses d'Araminte. Timante n'est pas seulement indigne des fonctions de précepteur, il ne mérite pas même le nom d'honnête homme. Ariste, au contraire, est paré de toutes les vertus : la fermeté, la probité, le dévoûment, les lumières, la franchise. Malheureusement Ariste gâte ses grandes qualités par une roideur peu supportable : il manque, dans ses rapports avec Araminte, de souplesse et de dextérité ; il court au-devant d'une disgrâce inévitable. Ses premières paroles sont à peine d'un homme bien élevé. Araminte, tête creuse et frivole, à qui les plaisirs du monde, les distractions sont indispensables, prétend vivre à la ville

(1) Composée pendant la période révolutionnaire, cette pièce ne fut représentée qu'au mois de septembre 1799, environ 5 ans après la mort de Fabre d'Eglantine.

et a fait revenir son fils de la campagne. Ariste, imbu de la théorie de l'*Emile*, le trouve fort mauvais et somme Araminte de le laisser repartir pour les champs avec Alexis :

. . . . Pour de très justes causes,
Je trouve qu'il est bon que votre fils et moi
Nous quittions ce séjour. L'habitude a sa loi.
Chaque éducation, Madame, est un système
Qu'on commence en un sens et qu'on finit de même.

Voilà une entrée en scène peu courtoise, et l'on croit entendre le son de la voix de Rousseau lui-même, un jour de mauvaise humeur. Ariste a sans doute raison ; mais son procédé envers la mère de son élève est choquant. Araminte résiste, il lui est dur de se séparer de son fils. — Ariste un peu radouci :

Ne vous séparez pas et venez avec nous.
Vous verrez sous vos yeux croître votre espérance.
Mais je dois vous le dire avec persévérance,
Paris me contrarie ; il me faut un endroit
Qui soit en même temps plus vaste et plus étroit,
Vaste pour la nature, étroit avec les hommes.
Trop d'artifice et d'art règne aux lieux où nous sommes.
Rien de simple, de vrai, de pur, de naturel
Ne s'y montre à mes yeux ; cet état est cruel.

Araminte refuse péremptoirement. Elle se meurt d'ennui à la campagne et ne veut plus y confiner son fils. Un bon maître à danser, voilà le principal, et cela ne se trouve qu'à la ville. La mère d'Alexis nous paraît ressembler d'assez près à celle du jeune marquis de la Jeannotière. Ariste s'écrie d'un ton navré :

O mon pauvre Alexis, que vas-tu devenir ?

Ce qu'il deviendra ? Eh bien ! ce que deviennent des milliers d'enfants comme lui. Pourquoi faire, comme Rousseau, une éducation exceptionnelle, unique ? Songez donc au grand nombre ; vous serez bien plus dans le vrai de l'idée et dans l'intérêt du drame. Une éducation est plus

difficile à la ville qu'aux champs : d'accord; mais est-on précepteur pour craindre le travail et la peine? A quoi Fabre d'Eglantine répondrait qu'il a dit comme Rousseau, conformité d'opinion qui le dispense d'avoir raison.

L'autre pédagogue, Timante, est d'un caractère absolument opposé, aussi moelleux qu'Ariste est sec et cassant.

C'est un de ces mentors dont l'espèce fourmille ;
Instituteurs charmants, adroits et déliés,
Dont l'unique devoir qui les tienne liés
Est de s'embarrasser, sans répugnance aucune,
De leur élève peu, beaucoup de leur fortune.
Enjoliver l'enfant dont ils se sont munis
De quelque gentillesse et d'un peu de vernis,
C'est tout ce qu'il leur faut. Du reste leur souplesse
Ne tend qu'à plaire au maître ainsi qu'à la maîtresse;
Et de là, parcourant la maison en entier,
Leur adulation descend chez le portier.
Il n'est pas quelquefois jusqu'au chien de Madame
Qui n'éprouve en leurs bras la bonté de leur âme.

Tel est Timante, analysé et dépeint par son collègue Ariste. La différence entre les deux écoliers n'est pas moindre qu'entre les deux maîtres. Alexis, élevé selon les idées de Rousseau, est ingénu, ouvert, spontané ; Jules est sournois, guindé, sans chaleur de cœur, sans ouverture d'esprit. Une scène qui ne manque pas de mérite met les différences bien en lumière. C'est le jour de la fête d'Araminte. Les deux enfants vont la célébrer chacun à leur manière. Alexis, l'enfant de la nature, s'est levé dès le petit jour, et, malgré le froid intense, est allé cueillir lui-même un modeste bouquet de perce-neige aux portes de la ville. Il l'offre tout simplement à sa mère, sans autre harangue ni compliment qu'un chaud et franc baiser.

Mon bouquet est très beau. . . . .
C'est de la perce-neige, admirable en couleur,
Une vraie hyacinte, une charmante fleur,
La première surtout qu'on trouve à la campagne.
Elle plaît, car toujours le beau temps l'accompagne.

Araminte n'est qu'à moitié contente ; on l'a prévenue contre son fils à cause de cette sortie matinale par un temps de gelée ; à quoi Alexis répond :

Il me fallait des fleurs et les cueillir moi-même.

Arrive Jules, paré, frisé, enrubanné, un compliment à la main, et la bouche en cœur. Il débite avec affectation et sous l'œil de son précepteur Timante, une fable rimée par celui-ci. Fable, ai-je dit ? Non, mais plutôt madrigal, et qui contient à l'adresse de la jeune veuve toutes les fadeurs, toutes les flatteries imaginables. Araminte en est charmée, et voilà le pauvre Alexis distancé. En récompense de sa sotte déclamation, Jules reçoit un exemplaire relié et doré des *Fables* de La Fontaine, Alexis un simple cornet de bonbons. Heureusement qu'il a un oncle qui l'aime et qui lui fait présent d'un cheval, un vrai cheval, bien en vie. Jugez si notre bambin est content. Il est dans le programme de Rousseau que les enfants soient aptes aux exercices du corps, hardis à l'action. Alexis est donc bon marcheur, bon cavalier. Jules au contraire est poltron, empêtré, une vraie poule mouillée.

ALEXIS. Jules, je vais avoir un cheval magnifique,
Un cheval véritable, un superbe animal.

JULES. Tu sais donc, mon cousin, te tenir à cheval ?
— Comment, si je le sais ? Dans la grande prairie,
Déjà cinq à six fois jusqu'à la laiterie,
A cheval j'ai couru. Muni d'un pistolet,
En courant j'ai tiré sur le blanc, s'il vous plaît.
Pan ! pan ! — Un pistolet ? Mais un pistolet tue.
Et tu n'avais pas peur ? — Pas plus qu'une statue
Je ne bouge, cousin, quand le coup part. Moi, peur ?

Jules, qui est poltron, est en outre gourmand. Il ne peut voir sans envie les bonbons d'Alexis : le présent de sa tante, ces *fables* de La Fontaine, ne lui disent rien, il n'aime pas la lecture. A la bonne heure des dragées ! il propose le troc, qui est accepté.

Cependant une intrigue est montée contre Ariste, dont la vertu et l'austérité gênent tout ce monde de fripons qui s'agite autour des ridicules d'Ara-

minte. Ariste est renvoyé ; il trouve un refuge chez un ami qui a su l'apprécier. C'est là qu'on le retrouve au quatrième acte, inconsolable d'être séparé d'Alexis, auquel il a donné sept ans de soins, qu'il aime, en qui il discerne une excellente nature. Il est tout entier à la pensée de l'enfant et prononce une tirade qu'il faut citer parce qu'elle contribua au succès de la pièce et fut, dans le temps, célèbre : c'est, sous le voile d'une parabole, la peinture du pouvoir de l'éducation en général :

Supposez-vous jeté dans une île déserte,
Quand vous venez à faire un jour la découverte
Dans la poche ou les plis de votre vêtement
D'un grain de blé, d'un seul. O quel ravissement !
Quel espoir tout à coup élargit vos idées !
Que vos plaines déjà vous semblent fecondées !
Comme vous abritez dans le creux de la main
Ce trésor qui pourrait suffire au genre humain !
Avec quel saint amour vous préparez la terre
A qui vous confiez ce germe salutaire !
Comme vous épiez, sur le sol accroupi,
Sa pointe de verdure où doit naître l'épi !
Avec quels soins prudents, quand son tuyau s'élève,
D'un eau pure et de sel vous nourrissez sa sève !
Comme à tous ses progrès attentif et présent,
Vous écartez de lui tout voisin malfaisant !
L'épi mûrit enfin, et ce seul grain fertile
De ses nombreux enfants couvre bientôt votre île.
Instruit par la nature et par la vérité,
Tel croissait Alexis pour la postérité.

Alexis ne souffre pas moins que son maître de la séparation. Comme il est entreprenant et hardi, il se met en tête de le rejoindre. Le moyen est emprunté à Rousseau, mais d'une application, selon nous, un peu forcée. Alexis a surpris quelques mots qui l'ont mis sur la trace d'Ariste. Il sait que l'ami chez lequel il est retiré habite au nord de Paris : or la maison d'Araminte est au midi de la grande ville ; donc Alexis part et cherche le nord. Mais la nuit vient, plus de noms de rues pour se guider. Alexis ne se trouble pas pour si peu, il a recours à sa boussole, à cette précieuse boussole dont il est question dans l'*Emile*.

Si je vous ai trouvé, ma boussole en est cause.
Ma boussole aujourd'hui m'a conduit à ravir.
Nous trouvâmes aux champs comme il faut s'en servir.
Ma boussole ce soir m'est venue à l'idée :
Vous allez voir comment ma marche s'est guidée.
Maman loge au Midi, Chrisalde juste au Nord,
Aux deux bouts de Paris. Bien. Je pose d'abord
Sur le coin d'une borne, au premier reverbère,
Ma boussole qui tourne : et voyez ma colère,
C'était tout au retour que s'adressaient mes pas :
Chrisalde loge ici, moi j'allais par là-bas.
Je change de chemin. De ruelle en ruelle,
Je consulte l'aiguille, et je vais droit comme elle,
Si bien qu'en cette rue enfin je suis venu ;
Au bout de quatre pas je me suis reconnu ;
J'ai découvert bientôt cette maison sans peine,
Et je suis arrivé, mon ami, hors d'haleine.

Tout finit par s'arranger, comme de juste. Les fourberies de Timante et de ses complices sont démasquées, Araminte ouvre les yeux, rappelle Ariste qui lui ramène son fils. Quant à Jules qui n'était que sot et gourmand, il se montre de plus menteur et sournois, ce qui achève de le peindre : tel maître, tel disciple. Mais, détail assez piquant, c'est contre son maître, c'est contre Timante qu'il exerce ses petits talents, et c'est précisément sa trahison qui amène le dénouement.

VI

THÉATRE D'ÉDUCATION : LE P. PORÉE, *les Vocations contraintes ;* COMPARAISON AVEC BOURDALOUE. — LE P. DU CERCEAU, *Esope au collège*. — BERQUIN ET MADAME DE GENLIS. — FIN D'UN SIÈCLE : L'ENFANCE DE CHATEAUBRIAND D'APRÈS LES *Mémoires d'outre-tombe*.

Avant de quitter le XVIIIe siècle, nous devons dire un mot de ce qu'on appelle le théâtre d'éducation, car il y est, comme c'est naturel, fort question d'enfants et de tout ce qui se rapporte à l'éducation.

Le genre est né dans les collèges, prit de l'extension au XVIe et au XVIIe

siècle, jeta son plus vif éclat au XVIIIe, principalement dans les maison d'éducation dirigées par la Compagnie de Jésus. Deux Pères s'y firent un nom : le Père Porée, le maître de Voltaire, et le Père Du Cerceau. Le premier écrit en latin. Il ne se met guère en frais d'invention, empruntant volontiers ses sujets aux pièces en vogue, qu'il arrange à sa guise. C'est ainsi qu'il donne un *Joueur* revu et corrigé d'après Regnard. Une autre de ses pièces, *les Vocations contraintes*, est la mise en action d'un sermon de Bourdaloue. Un mot de cette pièce.

Thémistus, qui appartient à la noblesse de robe, c'est-à-dire à la haute magistrature, a deux fils, frais émoulus du collège, Antinoüs et Agathoclès. Il destine l'un à la magistrature, l'autre à l'Église, et cela contrairement aux vœux et à la vocation des deux intéressés. Mais il est encouragé, servi dans ses desseins par un certain Théobule, personnage artificieux, hypocrite, qui sous le masque de la dévotion s'est emparé de l'esprit de Thémistus. Ce Théobule n'est autre que Tartufe, mais un Tartufe réduit à la taille des écoliers du collège Louis-le-Grand. Thémistus, qui est un peu gêné dans ses affaires, n'est pas fâché de faire entrer son fils cadet dans les Ordres, et cède à l'appât d'un riche bénéfice dont Théobule fait miroiter l'espérance à ses yeux. Les deux jeunes gens résistent. L'officieux Théobule offre son intervention qui est acceptée. Survient le frère de Thémistus, le colonel Philoclès, qui prend la défense de ses neveux; la scène est directement imitée de celle où Cléante, dans *Tartufe*, entreprend de raisonner Orgon, son beau-frère. Ainsi Philoclès fait une vive satire du vice du temps, consistant à faire entrer les enfants dans l'Eglise uniquement pour faire leur fortune. « Tu feras peut-être d'Agathoclès un abbé bien renté, dit Philoclès à son frère; mais un homme heureux, j'en doute. »

Cependant Théobule entreprend à tour de rôle les deux jeunes récalcitrants. A Antinoüs, l'aîné, il fait un beau sermon sur les avantages de la magistrature, l'obéissance due aux parents, etc. Antinoüs accueille très irrévérencieusement tout ce discours, tire sa tabatière, offre une prise au sermonneur, en use, éternue, crache, rajuste ses cheveux, ses rubans, ses habits, et termine par un : « As-tu fini » ? des plus parisiens, mais des moins prévus par la *Civilité puérile et honnête*. Théobule n'est guère plus heureux

auprès d'Agathoclès auquel il vante les charmes et les profits de la vie d'Église. Il conseille à Thémistus d'user de rigueur. Scène violente entre le père et ses fils. Antinoüs, chassé de sa présence et menacé d'être exclu de sa part d'héritage, quitte le toit paternel. Agathoclès, plus résigné, se soumet, non sans larmes. Un tailleur vient lui prendre la mesure d'une soutane. C'est la meilleure scène de la pièce. Ce tailleur du clergé élégant et mondain fait, sans s'en douter, une fine satire des abbés de cour, de leur galant costume, de leurs galantes manières.

Au dénoûment tout s'arrange : le colonel Philoclès s'entremet, démasque Théobule, ramène Antinoüs, persuade le père, et nos deux jeunes gens cesseront d'être contraints dans leur vocation. L'aîné suivra l'état militaire, le jeune sera magistrat. Et l'Église ? n'aura-t-elle pas de compensation? Si, assurément. Un personnage épisodique, le jeune Théophile, dont sa famille veut faire, malgré lui, un mousquetaire, prendra la soutane taillée pour Agathoclès. La morale de la pièce est résumée dans ces mots : « Jeunes gens, soyez prudents dans le choix d'un état ; ce choix étant fait, attachez-vous-y fortement et avec suite. » A la bonne heure ! voilà qui est plus précis et de meilleur aloi que les scènes décousues et parfois déplaisantes dont j'ai donné l'analyse.

Voltaire a dit dans je ne sais quel conte qu'une bonne comédie corrige mieux qu'un mauvais sermon. Retournons la maxime. Un bon sermon corrige mieux qu'une mauvaise comédie. C'est le cas ici. Le sermon de Bourdaloue est autrement sérieux, convaincant et vigoureux que la pièce dont il a suggéré l'idée. Bourdaloue ne reconnaît pas le droit aux pères de famille ni d'amener de force un enfant à l'Église, ni de frauder l'Église d'une vocation sérieuse et spontanée. « Non, non, nous ne sommes plus au temps d'Abraham, où les sacrifices d'enfants par les pères étaient des actions rares. Rien maintenant de plus commun que les imitateurs de ce grand patriarche. On le surpasse même tous les jours. Car, au lieu d'attendre comme lui l'ordre du ciel, on le prévient, on immole un enfant à Dieu, et on l'immole sans peine et même avec joie, et on l'immole sans que Dieu le commande ni même qu'il l'agrée, et on l'immole lors même que Dieu le défend et qu'il ne cesse point de dire : Ne porte pas la main sur ton enfant. »

Voilà le cas d'Agathoclès. Celui de Théophile figure également dans le sermon. Mais je ne sais si l'orateur (et ce n'est pas un petit éloge à faire de lui) ne met pas plus de force encore dans la protestation que lui arrache la tyrannie des pères traînant leur enfant dans les Ordres. « Lorsque vous les engagez à la profession religieuse, vous ne vous obligez pas pour eux à en subir le joug et la dépendance, à en pratiquer les austérités, à en digérer les amertumes et les dégoûts. Vous les conduisez jusque dans le sanctuaire, et là vous leur imposez tout le fardeau, sans en rien retenir pour vous. » J'ai plaisir à citer ces lignes honorables par le sentiment qui les inspire, belles de forme et d'expression. Elles me permettent d'associer le nom de l'illustre prédicateur à ceux des Bossuet, des Fénelon, des Massillon précédemment cités. Si Bourdaloue n'a pas la tendresse de l'un, la splendeur d'imagination de l'autre, il trouve dans sa raison si sûre, dans sa religion si sincère et si solide, des accents qui produisent le même effet que l'éloquence enflammée. Sa parole échauffe à force d'éclairer. Qui mieux que lui a représenté les difficultés de l'éducation ? « Qui ne sait ce que coûtent la conduite et l'éducation des enfants : combien d'humeur il faut supporter, combien d'écarts il faut pardonner ! combien de faiblesses il faut ménager, combien de précautions il faut prendre pour les instruire sans les fatiguer, pour les tenir sous la règle sans les rebuter, pour leur faire d'utiles répréhensions sans les révolter ? » Toute l'expérience d'un maître est contenue dans ces lignes. L'émotion, chose si rare dans les sermons de Bourdaloue, naît spontanément sur ses lèvres dans son allocution *sur la charité envers les orphelins,* prononcée dans un orphelinat, devant les dames protectrices de l'œuvre. L'amour des enfants lui a donné, cette fois par exception, le pathétique qui lui manque (1).

Revenons au théâtre d'éducation et au Jésuite Du Cerceau. Son *Esope au collège* est une comédie en vers français qui laisse bien loin derrière elle la médiocre pièce latine du P. Porée. Nous sommes à Samos. Xanthus, premier magistrat de la république, a le soin des écoles. Il s'en occupe avec beaucoup de sollicitude, et ne cache pas qu'il est assez satisfait de

(1) Tome III des *Œuvres* de Bourdaloue. Edition Lefèbvre (1834).

son œuvre. Il y conduit son esclave Esope, espérant recueillir des éloges : point. L'intelligent esclave n'y trouve guère qu'à reprendre : éducation vide, oiseuse, sans consistance, telles sont ses principales critiques. Xanthus, un peu piqué, se souvient du proverbe : « La critique est aisée, et l'art est difficile. » Il lui vient à l'idée de charger Esope du rôle de régent, avec plein pouvoir pour tout réformer. Esope accepte sans trop se faire prier ; on l'affuble d'une robe et d'un rabat de régent, et sa tâche commence. Il ne s'en dissimule pas la difficulté.

Me voilà, grâce au ciel, chargé d'un bel ouvrage !
J'ai donc à gouverner un peuple vif, volage,
Tout pétri de défauts, dépourvu de raison ;
Malade habituel qui craint sa guérison,
Qui se plaît dans son mal dont le poison l'enchante,
Que le devoir contraint, que l'étude épouvante.
Il faut former en lui l'esprit avec le corps,
Et du cœur encor plus ménager les ressorts.
Grands Dieux ! inspirez-moi. Je sais trop que nos peines,
Si votre main n'agit, resteront toujours vaines.
Quelque effort que je fasse en ce pénible emploi,
Le succès en dépend de vous plus que de moi.

Xanthus annonce aux collégiens de Samos l'arrivée d'un nouveau maître, et il le vante comme un phœnix. Commentaires des écoliers. Il faut avouer que les élèves des révérends tiennent là-dessus propos peu révérents.

— Bon ! nous allons avoir un nouveau maître. — Eh bien !
Que nous en revient-il ? qu'y gagnerons-nous ? Rien.
— Mon sentiment pour moi, quels que soient tous les vôtres,
Est que ce dernier-ci fera comme les autres.
— Clinias a raison : de ces animaux-là
Le meilleur à mon gré ne vaudrait pas cela. (*Geste gamin.*)

Esope est introduit. Sa difformité, sa bosse, son visage baroque produisent leur effet ordinaire. Rires des uns, peur des autres. Cri général : quel monstre que le nouveau régent ! Esope le prend d'abord d'un ton de croque-mitaine, pour revenir bien vite à son naturel enjoué et jovial, à son rôle de fabuliste et de conteur. Il débute, et c'est de l'à-propos, par la fable

des *Grenouilles qui demandent un roi*. Celle d'Esope ? Non. Celle de La Fontaine alors ? Pas davantage : celle de Du Cerceau. Première maladresse de notre auteur : on ne refait pas un sujet deux fois traité de main de maître. Mais voici une faute bien plus grave : Esope se tourne lui-même en ridicule, gouailleur et goguenard à ses propres dépens.

Examinez un peu mon air et mon maintien.
Eh bien ! y trouvez-vous quelque chose à redire ?
. . . . Sans façon, comment trouvez-vous ma figure?

LYSIS. Monsieur, si vous voulez que je vous parle net,
Je ne vis de mes jours un visage si laid.

ESOPE. Ma taille cependant paraît assez gentille,
Et je suis le mieux fait de toute ma famille.

Un écolier moins franc que Lysis feint d'entrer dans l'illusion d'Esope et de la prendre pour argent comptant : aussitôt le nouveau maître tire de l'incident qu'il a fait naître cette conclusion, qu'en certains cas « il faut dissimuler pour sortir d'embarras ». Et comme preuve, il donne l'exemple du Renard dans l'antre du Lion, qu'on accuse de sentir le charnier. Tous les animaux interrogés par le Lion se compromettent par la franchise ou s'avilissent par la flatterie. Seul le Renard se tire d'affaire par un petit mensonge : il est enrhumé du cerveau :

Belle leçon, Messieurs, imitez ce qu'il fit,
Et faites-en votre profit,

conclut Esope. — Une leçon de finesse et d'habileté, telle est sa première leçon de morale. Il y en avait de plus pressée.

Survient un porteur de balle, accoutumé à vendre aux élèves de menues marchandises. Il étale sa boutique sous les yeux de nos collégiens. Lysis, un prodigue, constate avec chagrin qu'il ne lui reste pas un sou en poche. Nicostrate, un avare, a la bourse pleine, mais ne peut se décider à en desserrer les cordons. Nouvelle et double leçon pratique, pleine de sens et d'à-propos, et toujours sous forme de fable.

Deux amis de Xanthus que la question scolaire intéresse, deux délégués

cantonaux de l'ancien temps, viennent à ce moment visiter le collège. Ils s'étonnent de trouver les enfants non au travail, mais au jeu, et trouvent qu'Esope en prend à son aise. Esope défend son procédé. Ces jeux sont une épreuve.

J'éprouve ces enfants et j'ai pris soin de tendre
Les pièges innocents où je viens de les prendre.

En d'autres termes, Esope a pris le colporteur pour compère, et sa boutique est une machine pédagogique disposée à l'avance. Esope, attentif au choix de chaque écolier, préjuge par là de son caractère. L'idée est ingénieuse et la scène expressive. L'un choisit un poignard : ce sera un Achille ; l'autre se saisit d'un miroir ; un Adonis. Un troisième prend et fait rouler les dés : un joueur. Un quatrième achète un livre de poésie : bravo, Pamphile !

Mon fils, ce livre est beau, bien choisi ; c'est Homère ,
De nos plus grands auteurs le modèle et le père.
Instructif dans ses vers, toujours pleins de douceur,
Il est propre à former et l'esprit et le cœur....
Lisez-le bien, mon fils : vous ne sauriez mieux faire.

Les deux visiteurs se rendent à ces raisons : Esope termine :

Le plus grand pas est fait ; je connais tous mes gens ;
Le reste se fera, Messieurs, avec le temps.

Ni Montaigne, ni Rousseau, ni Bernardin de Saint-Pierre n'ont mieux dit.

A l'acte suivant, qui est le IIIe, nous retrouvons nos petits Samiens en récréation. On joue beaucoup dans ce collège, et ce n'est pas un mal. Les écoliers sont émerveillés de leur nouveau maître, « le petit bosco » , comme ils l'appellent. Tout en devisant, ils récitent leur leçon, laquelle est, comme de juste, une fable à apprendre, mais non pas la même pour tous. Chacun a la sienne correspondant à un défaut de son caractère, et (trait bien comique) chacun voit dans la fable du voisin le ridicule de son voisin, mais reste aveugle sur son propre ridicule. Il faut que la leçon leur vienne d'à côté. Il y a là beaucoup de fables, et la monotonie du procédé se

fait sentir. Mais ce qui est plus grave, c'est qu'Esope oblige un élève à dénoncer un camarade. Restez à Samos, Esope ; ces procédés-là n'ont pas cours en France. Nous l'avons blâmé dans Molière, nous le réprouvons dans Du Cerceau.

L'acte IV amène un épisode assez curieux. Un magistrat de Samos, un collègue de Xanthus, nommé Sostrate, n'a pas mis son fils au collège : il lui a donné un professeur. Que voulez-vous ? Il lui eût fallu rompre en visière avec sa femme, et Sostrate aime la paix. Chariton, son fils, est donc élevé à la maison, sous la conduite d'un précepteur, en véritable enfant gâté. Et l'on part de là pour immoler l'éducation privée. Le précepteur Polymathès est un pédant qui parle grec en français, comme Ronsard ou Dubartas. Son élève, Chariton, est un niais qui ne sait rien que de mémoire, n'a rien à lui, rien d'ingénu, rien de spontané. Polymathès, qui veut le faire briller, l'interroge sur les planètes.

— Chariton, dites-nous les noms des sept planètes....
— Saturne, Jupiter, Mars, le Dieu de lumière,
Mercure après Vénus ; la Lune est la dernière.

— Fort bien, objecte quelqu'un :

— Fort bien ; mais le soleil, vous l'oubliez, mon fils.
— Mais on me l'a montré comme je vous le dis,

répond Chariton, incapable de se défendre. Il faut que Polymathès vienne à son secours, et fasse remarquer que le soleil est compris sous cette périphrase « Le Dieu de lumière. » — Et le pauvre Chariton de répéter comme une serinette les rimes de son manuel :

Saturne, Jupiter, Mars, le Dieu de lumière,
Mercure après Vénus ; la Lune est la dernière.

La scène capitale, ou, comme dit notre jargon moderne, le *clou* de la pièce, est au Ve acte. On se rappelle cet écolier qui dans la boutique du porte-balle a choisi les dés à jouer. C'est le petit Clinias, fils de Crantor. Son père arrive

désolé. Il a surpris son fils avec un cornet et des dés, et réclame d'Esope une punition exemplaire. Esope s'y refuse. L'enfant, dit-il, ne fait qu'imiter ce qu'il voit tous les jours dans la maison paternelle (aveu du père) ; une punition ne ferait donc rien contre une habitude. Il faut procéder autrement. Il fait rendre à Clinias dés, cornets, bourse pleine. Permission de jouer tant qu'il voudra. Même, Esope fait sa partie et en quelques coups rafle son argent. Grand dépit de Clinias qui demande sa revanche. Sur parole? Oh! que non! Esope ne l'entend pas ainsi, il lui faut un enjeu solide, un gage palpable, si bien qu'il amène en peu d'instants Clinias à se dépouiller de son chapeau à plumes et de sa veste brodée.

Voilà la leçon donnée à l'écolier joueur. — Oh! qu'elle est hasardeuse! quel instrument à deux tranchants! Car de deux choses l'une : ou bien Esope joue franc jeu, et dès lors rien ne chassera de l'idée de Clinias qu'il pouvait gagner aussi bien que perdre, d'où cette conclusion qu'il sera plus heureux une autre fois, — et dans ce cas l'épreuve n'aura fait qu'irriter sa passion de joueur précoce. Ou bien Esope, à bonne intention, a pipé les dés, comme il préparait tout à l'heure la boutique du colporteur; et alors... N'insistons pas sur l'hypothèse, ni sur les ravages qui s'en suivraient, une fois découverte, dans le moral d'un enfant : cela deviendrait sérieux. Tous les applaudissements de Xanthus unis à tout l'esprit du père Du Cerceau ne sauraient nous faire accepter ces procédés obliques. Et vive la morale droite et simple qui se passe d'affubler Esope d'une peau de renard.

Avec des visées moins hautes, plus de bonhomie et par cela même plus d'agrément, Berquin, dans les petits drames mêlés aux récits de l'*Ami des Enfants*, représente avec fidélité les natures enfantines. Ses sujets sont ingénieux, intéressants, choisis avec goût, exposés avec simplicité. Son dialogue uni et naturel est bien l'expression qui convient aux humeurs, aux caractères des jeunes héros. On lui a reproché d'avoir établi des rangs parmi eux, une aristocratie, une classe moyenne, une plèbe; mais il ne faisait que rendre avec exactitude le tableau que présentait la société de son temps, avec sa hiérarchie, ses privilégiés du sang et de la fortune. Il ne faut pas demander à un écrivain d'avant 89, les sentiments égalitaires

qui ont régné depuis. Est-ce que Rousseau n'a pas choisi son Emile parmi les nobles et les riches? Il suffit, pour la défense de Berquin, de dire qu'il ne manque ni de justice, ni de sympathie pour le menu peuple. Il le peint avec ses vertus simples et solides, et, dans plus d'une rencontre, il lui donne le beau rôle. Il excelle à peindre l'intérieur d'une famille, père, mère, sœur aînée, jeunes frères, serviteurs. Un souffle d'honnêteté et de



douceur circule entre ces divers personnages, et nous les fait promptement aimer. Leurs physionomies se ressemblent un peu trop, et il y a quelque monotonie dans leurs sentiments, comme dans leur langage. Mais ce défaut est racheté par la franchise, la droiture, si l'on peut dire, de l'inspiration. J'aime particulièrement ses sœurs en rôle de mamans, veillant sur la couvée, instruisant par l'exemple et moralisant sans prêcher. Berquin, d'ailleurs, n'oublie pas qu'à côté des vertus existent des défauts : il leur fait bonne guerre. Il ne peut souffrir les fourbes, les menteurs, les vaniteux, les poltrons, les ingrats. Il aime les cœurs sincères, reconnais-

sants, chauds et généreux ; il répand à pleines mains chez ses lecteurs la semence de ces qualités. Mais que lui ont fait les maîtres d'école ? Il n'en a mis qu'un seul en scène, et c'est pour le rendre ridicule. Tel était leur sort il y a cent ans.

Madame de Genlis complète Berquin sans l'égaler. Chez Berquin, les jeunes gens sont plus souvent en scène ; ce sont les jeunes personnes chez Mme de Genlis, et cela se conçoit, puisque son *Théâtre d'éducation* fut composé pour ses filles. Il faut distinguer dans ce théâtre les pièces bibliques et les pièces à sujets modernes. Les premières sont gâtées par la déclamation, l'étalage des maximes philosophiques, l'affectation de sensibilité. On ne peut supporter dans ces personnages, contemporains des patriarches, des réminiscences de l'*Emile*, et des tirades à la Jean-Jacques (1).

Madame de Genlis réussit mieux dans les sujets modernes. Elle a pour lors de la gaîté, de la verve, une extrême facilité à mener le dialogue, à conduire et à dénouer une action comique. La leçon se dégage nettement et *naturellement*. Entendez le mot dans le sens relatif, car avec Mme de Genlis il y a toujours un peu d'art et d'apprêt. La note n'a pas cette justesse irréprochable qui est le son même de la vérité. Et puis le romanesque ne lui fait pas peur. Elle y sacrifie volontiers, et c'est ce qui permet de dire qu'elle est, en tout, l'opposé de Mme de Maintenon.

En tout? Non. Elles ont de commun un amour incroyablement précoce de la tâche d'institutrice. Madame de Genlis raconte ses débuts à l'âge de huit ans. Elle habitait un château voisin d'un étang. Les petits paysans du voisinage y venaient jouer et couper des joncs. Madame de Genlis guettait le moment où sa gouvernante était retenue dans sa chambre par le soin de sa correspondance épistolaire. Légère comme un oiseau, elle se laissait glisser par la fenêtre, heureusement peu élevée, de son appartement, et rejoignait les petits villageois. Ce fut d'abord pour assister à leurs jeux. Bientôt l'idée lui vint de leur enseigner ce qu'elle savait, c'est-à-dire le catéchisme, quelques vers de tragédie, et quelques principes de musique.

(1) On en trouvera quelques échantillons dans le *Dictionnaire pédagogique* de M. Buisson, article *Théâtre d'éducation* (Hachette).

« Appuyée sur le mur de la terrasse, je leur donnais ces belles leçons le plus gravement du monde; j'avais beaucoup de peine à leur faire dire des vers, à cause du patois bourguignon ; mais j'étais patiente, et ils étaient dociles. Mes petits disciples, rangés au bas du mur, au milieu des joncs, m'écoutaient le nez en l'air, avec la plus grande attention, car je leur promettais des récompenses, et je leur jetais en effet des fruits, des petites galettes et toutes sortes de bagatelles. »

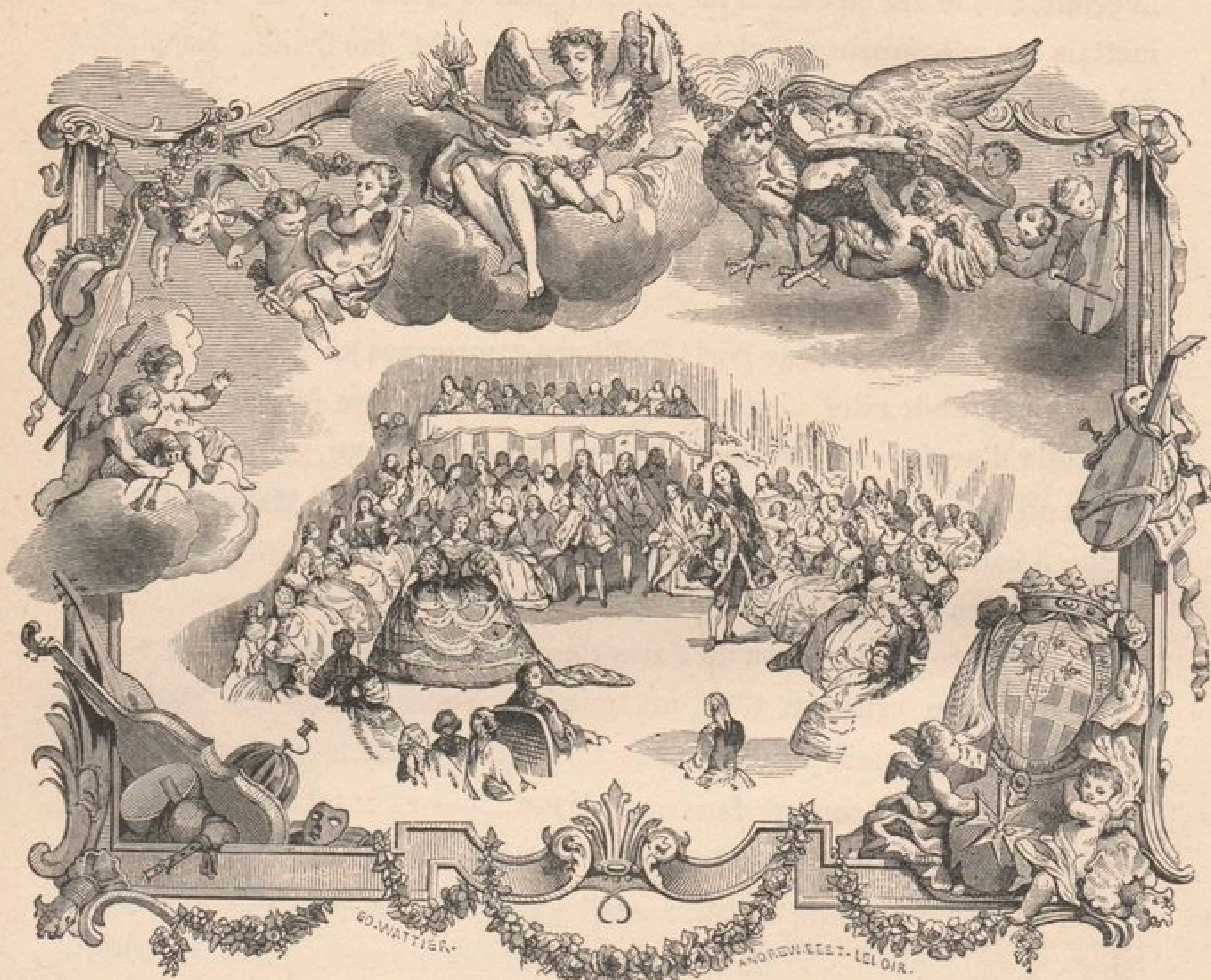
Ainsi débuta le futur « gouverneur » d'un futur roi de France.

Son chef-d'œuvre dramatique est la comédie de la *Colombe*, trop vantée de son temps, trop dédaignée du nôtre. Nous en extrayons une scène qui se lit encore avec plaisir.

Mlle Zélie, qui revient de Paris, fait à ses compagnes un tableau peu flatteur de la grande ville, visitée par elle pour la première fois. Je soupçonne Mlle Zélie d'avoir pris son mot d'ordre dans Rousseau, et je l'aimerais mieux un peu moins raisonnable, un peu plus de son âge. Mais on lui pardonne à cause de l'esprit qui assaisonne sa narration, surtout la satire des modes et des coiffures du temps. On en jugera.

— « Parlez-nous un peu de Paris : comment l'avez-vous trouvé ? — Je l'ai trouvé bien bruyant. C'est un train! — Vous avez vu les Tuileries, l'Opéra ? — Oui, mais je n'aime pas l'Opéra, il y fait trop chaud; et puis l'on est enfermé là comme dans une prison... — Et les Tuileries ? on dit que c'est une si belle promenade! — Pas trop, de grandes allées toutes droites, un grand bassin rempli d'eau sale! et puis pas une fleur : imaginez-vous que je n'ai pu trouver un seul brin de violette. — Oh ! j'aime mieux notre allée de saules sur le bord de la rivière. — Et moi aussi, je vous assure. — Voyez un peu comme les voyageurs mentent avec tous leurs beaux récits des Tuileries. — Moi qui suis vraie, vous pouvez m'en croire; le séjour que nous habitons vaut mille fois mieux que Paris. Ici l'air est si pur, si parfumé! la campagne si fleurie, si vivante! J'étais triste à Paris; toujours des murs, des maisons, point de verdure. — Vous serez donc bien aise de revoir nos anciennes promenades ? — Oh! demain je me lève avant le jour. Mais par où commencerons-nous ? — Nous irons à la prairie. — C'est convenu. Que j'y sauterai de bon cœur!... Oh! il est de mauvais ton

de sauter aux Tuileries. — Bon! — Oui, réellement. Il faut s'y promener d'un pas bien grave, comme cela. — Juste ciel, quel pays! J'espère bien ne le visiter jamais. — Vous en apprendrez bien d'autres quand je vous lirai mon journal. Vous trouverez le détail de tout ce que j'ai souffert... Le pre-



Un bal de Cour, sous Louis XV.

mier jour on m'arracha deux dents; le lendemain on me mit deux mille papillottes; le troisième, on m'essaya un corps (corset) qui m'étouffait; et le huitième... ce fut là le vrai supplice. — Vraiment ? Vous m'inquiétez. — Le huitième, on me mena au bal. — Comment! ce n'est que cela ? Mais je me faisais du bal une idée délicieuse. — Juste ciel! quelle erreur! Les préparatifs seuls en dégoûteraient pour la vie. Si vous saviez ce que c'est qu'une toilette de bal ! C'est la chose la plus ennuyeuse et en même temps la plus co-

mique. — Contez-nous donc cela. — J'étais charmée d'aller au bal; je ne m'en faisais pas une idée. On m'avait seulement parlé de danses, de collations; je n'en avais pas demandé davantage, et j'attendais le grand jour avec impatience. Enfin il arrive, et l'on me dit que l'on va m'habiller en bergère... Ils ont à Paris une drôle d'idée des bergères, vous allez voir. D'abord on commence par m'établir sur la tête un énorme coussin. — Un coussin ? — Oui, ils appellent cela une *toque*. Et puis on attache cette toque avec de grandes épingles longues comme le bras ; ensuite on met là-dessus je ne sais combien de faux cheveux. — Des faux cheveux? et vous en avez de si beaux ? — N'importe, il faut des faux cheveux ; ils aiment tant l'art qu'ils l'emploient même quand il n'est bon à rien, même quand il enlaidit. C'est ainsi qu'avec leur maudit hérisson ils me firent une tête monstrueuse. Et par-dessus cela on plaça un grand chapeau ; et par-dessus le chapeau, de la gaze et des rubans, et par-dessus les rubans, un boisseau de fleurs ; et par-dessus les fleurs, une demi-douzaine de plumes, dont la plus petite avait au moins deux pieds de hauteur... Je ne pouvais ni remuer ni retourner la tête ; je risquais, au moindre mouvement, de perdre l'équilibre. Ensuite on m'habilla, on me mit un corps neuf, qui me serrait à ôter la respiration, on me passa une *considération*. — Qu'est-ce que c'est que cela? — C'est une espèce de panier de fer rempli de crin et excessivement lourd. On me para d'un habit tout couvert de guirlandes, et puis on me dit : Prenez garde de faire tomber votre rouge, de vous décoiffer, de vous chiffonner, et divertissez-vous bien, bergère. »

(*La Colombe*, scène III.)

De même que la pédagogie de l'*Emile* et la politique du *Contrat social* annoncent et contiennent l'avenir, de même le sentiment poétique qui respire dans certaines pages de l'œuvre littéraire de Rousseau contient en germe presque toute la poésie moderne. Qui le dégagera, ce germe? Qui le transformera de façon à l'accommoder à l'idéal nouveau d'une société nouvelle? C'est Chateaubriand.

Nous n'avons pas à montrer ici de quelle manière s'est opérée cette transformation ; comment, depuis *Atala* et *René*, le sentiment de la nature,

de plus en plus dominant, devient à lui seul une source d'inspiration, et non plus le cadre, mais la matière même d'admirables peintures; comment la rêverie aimable et légère dont se berce l'imagination de Rousseau, se creuse, s'assombrit, aboutit à la mélancolie, cette passion maladive du dix-neuvième siècle commençant. Nous laissons aux historiens de la littérature ces hautes considérations (1).

Mais Chateaubriand nous appartient par le volume de ses *Mémoires d'outre-tombe* consacré au récit de sa vie d'enfance. Ce livre est le dernier anneau de cette chaîne d'or qui se déroule poétiquement d'Homère à Virgile, de Virgile à Shakespeare, et de Shakespeare aux grands écrivains romantiques.

Le fait seul que Chateaubriand se soit arrêté avec tant de complaisance et de prédilection sur ses premières années le constitue disciple de Rousseau. Avant Rousseau, les auteurs des *Mémoires* mentionnaient rapidement leur naissance, leur parenté, les circonstances moins intimes que sociales de leur première période d'existence. Mais qui donc (saint Augustin excepté) songeait à s'étendre sur la vie domestique, le premier développement de l'être moral, l'éveil de la pensée, de la sensibilité, de la volonté, les premiers rêves, les premières souffrances (2)?

Rousseau toutefois s'était contenté d'une légère et rapide esquisse. Chateaubriand, comme il arrive à qui vient le second, appuie, insiste, renchérit. C'est un tableau complet, très étudié, visiblement retouché, qu'il met sous nos yeux. Il s'y représente en pied, et du plus loin qu'il se souvienne, s'analyse avec une science complexe et raffinée. L'enfance de Rousseau nous est rendue toute fraîche, toute vive, et comme par une imagination d'enfant. L'enfance de Chateaubriand, rendue avec moins de franchise et de spontanéité, apparaît à travers les passions, les mécomptes,

(1) On les trouvera développées dans le livre de M. Faguet récemment couronné par l'Académie Française : *Etudes littéraires sur le XIXe siècle* (Lecène et Oudin. 1887). — Une étude spéciale sur Chateaubriand ouvre la série.

(2) Si nous ne touchions au terme d'une excursion déjà si longue, nous aimerions à feuilleter les *Mémoires* de Marmontel, où l'influence de Rousseau se fait déjà sentir. Toute la partie consacrée aux souvenirs de la vie d'enfance est charmante et à lire.

les calculs de l'âge mûr. Ce n'est ni le même naturel, ni le même charme. Est-ce la conséquence des terribles événements survenus depuis 1789, lesquels sont inscrits en lettres de sang dans l'armorial de tant de familles? Il est probable, car la famille de Chateaubriand leur paya son cruel tribut. Mais il est une autre cause inhérente à l'auteur : c'est la prétention qu'il affiche à une sorte de fatalité acharnée contre lui. Il se croit une part de malheur plus grande que la part commune ; il accuse je ne sais quelle prédestination douloureuse, qui, dès le premier jour, fit de son existence une épreuve plus pénible, plus amère que pour le reste des hommes.

S'il parle du jour et du lieu de sa naissance (à Saint-Malo, le 4 septembre 1768), c'est pour dire que là sa mère lui « infligea la vie ». Si le vent souffle en tempête ce jour-là, c'est pour présager les tourmentes de son existence : « Le ciel, dit-il, sembla réunir ces diverses circonstances pour placer dans mon berceau une image de mes destinées. » Et encore : « Je devais être agité, même dans mon enfance, comme le dattier de l'Arabe ; à peine ma tige était sortie du rocher qu'elle fut battue du vent. »

Si sa nourrice, bonne et pieuse Bretonne, le voyant chétif et malingre, le voue pour sept ans au bleu et au blanc : « Je n'avais vécu que quelques heures, dira-t-il ; et la pesanteur du temps était déjà marquée sur mon front : que ne me laissait-on mourir ? »

Rousseau, vraiment pauvre, vraiment abandonné pendant une partie de son enfance, n'a pas de ces amertumes. La lumière de la jeunesse embellit tout à ses yeux et se reflète dans l'aimable enjouement de ses souvenirs. Il goûte la gaîté et nous la communique ; Chateaubriand, mécontent du sort et de lui-même, écarte presque toujours cet hôte aimable.

Autre différence entre les deux écrivains. L'âme de Rousseau possède un fond affectueux, et du récit de ses premières années ne se dégage que de la sympathie. Négligé, puis abandonné par son père qui le délaisse pour convoler à un second mariage, il n'en garde aucun ressentiment ; ne parle de lui qu'avec respect, discrétion, tendresse même ; il glisse sur les torts paternels, s'abstient de les juger, nous laisse à peine le temps et l'occasion de le faire.

Chateaubriand a plus de sécheresse que d'effusion, plus de hauteur que

d'abandon. Observateur peu indulgent, il trace des portraits d'une vérité crue, même de ceux que leur titre protège le mieux. Reconnaît-on la main d'un fils, dans cette image âpre et dure : « M. de Chateaubriand était grand et sec ; il avait le nez aquilin, les lèvres minces et pâles, les yeux enfoncés, petits et pers, ou glauques comme ceux des lions ou des anciens barbares. Je n'ai jamais vu pareil regard ; quand la colère y montait, la prunelle étincelante semblait se détacher et venir vous frapper comme une balle. » Et ce portrait de sa mère : « Apolline de Bedée était noire, petite et laide. » Est-ce que la laideur existe pour les yeux d'un fils, dans la personne d'une mère ? Est-ce que le cœur aperçoit ces choses-là ? Les voyant, est-ce qu'il n'y a pas une pudeur filiale qui défend d'en faire part à la postérité ? Si du moins le portrait moral effaçait le portrait physique ? Peu s'en faut qu'il ne l'aggrave : « Une humeur grondeuse, une imagination distraite, un esprit de parcimonie qui nous empêchèrent d'abord de reconnaître ses admirables qualités : avec de l'ordre, ses enfants étaient tenus sans ordre ; avec de la générosité, elle avait l'apparence de l'avarice ; avec de la douceur d'âme, elle grondait toujours ; mon père était la terreur des domestiques, ma mère le fléau. » — Portrait ressemblant, je l'admets, et c'est précisément cette ressemblance qui attriste.

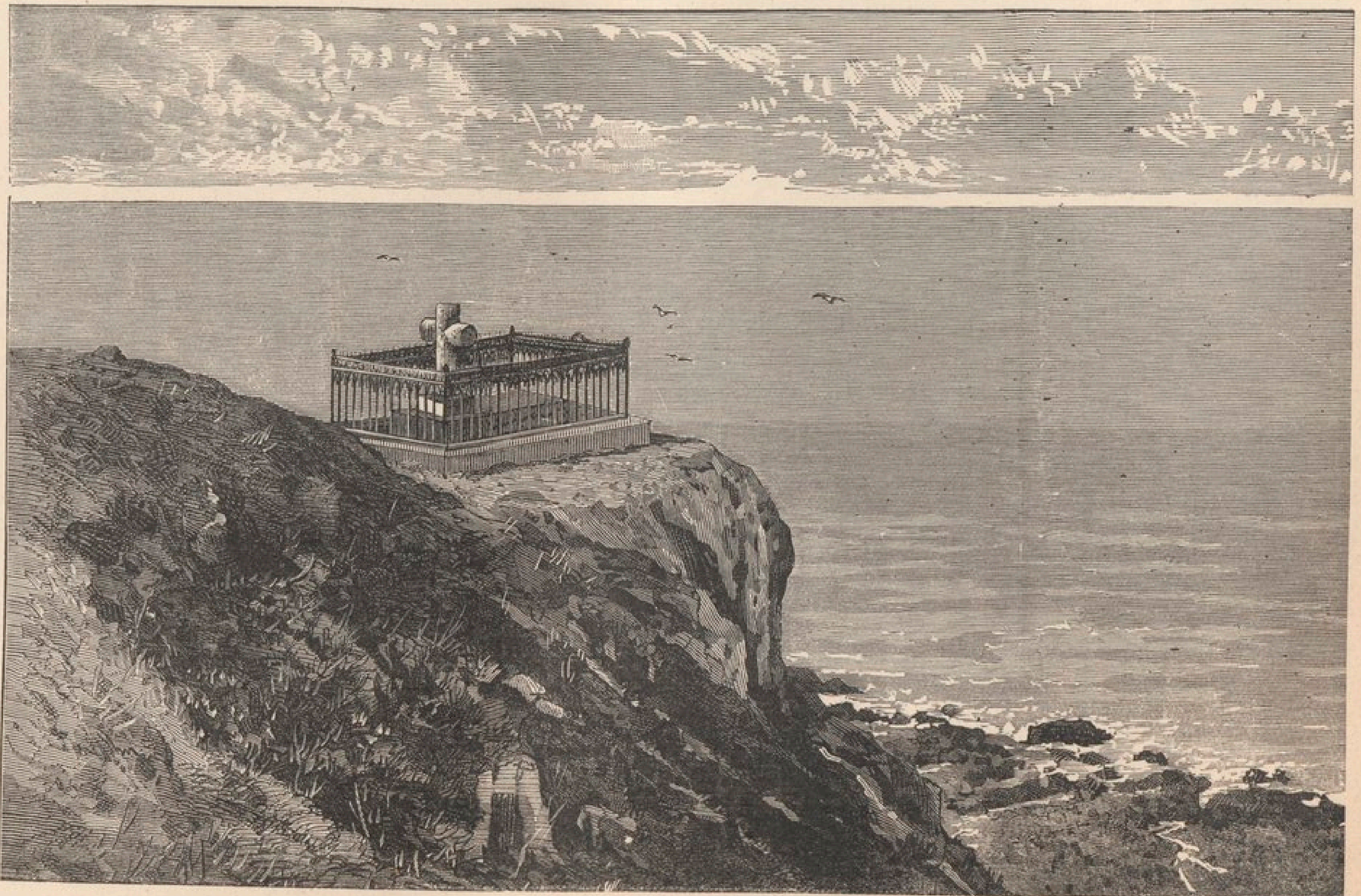
On se demande : qui est-ce donc que Chateaubriand aima pendant ces premiers temps de la vie où le cœur éprouve un si vif besoin de se donner ? On le voit trop, ce n'est ni son père, ni sa mère. Ce ne sont pas ses maîtresses d'école, les sœurs Coupart, « deux vieilles bossues habillées de noir. » — Ce n'est pas M. Després, le maître d'écriture, auquel il ne pardonne pas de lui avoir fait copier et recopier à satiété ce vers d'une satire de Boileau : « C'est à vous, mon esprit, à qui je veux parler. » — Ce n'est pas son camarade Gesril, un polisson qui poussait les autres à mal faire, et, s'esquivant par derrière, les laissait dans le péril ; — ce n'est pas les serviteurs du manoir paternel, sauf peut-être une femme de charge qui avait pour lui quelque sollicitude, « la Villeneuve », comme il l'appelle, — « la bonne Villeneuve », aurait dit Jean-Jacques. Ce n'est pas son frère, beaucoup plus âgé et d'ailleurs absent du toit natal.

Qui reste-t-il à nommer? Sa sœur Lucile. Son aînée de quelques années, Lucile fut tout de suite et toujours près de son cœur. Il l'aimait pour la conformité de son humeur et de ses goûts. Poète avant son frère (toute jeune fille porte en elle un fond de poésie mystérieuse et pure), elle contribua à réveiller, à nourrir en lui le sentiment poétique des choses ; elle fut sa compagne, sa confidente, sa muse. Je ne sais si quelques traits de cette ressemblance chérie n'embellissaient pas à ses yeux cet être idéal, qu'il avait formé avec les rêves confus de son âme d'adolescent et qu'il appelait sa « sylphide ». Il dut à cette tendre amitié de prendre en patience les heures longues et taciturnes de la vie domestique. Un père concentré, n'ouvrant la bouche que pour commander, espèce de baron féodal, attaché aux vieux droits, aux vieux us, essayant de les remettre en honneur à la veille de la déclaration des Droits de l'homme et de la nuit du 4 août ; une mère absorbée dans les calculs d'une vie étroite, et rongée par les exigences d'un rang difficile à soutenir, lettrée d'ailleurs, familière avec Racine, Sévigné, La Fontaine ; romanesque à sa manière, par les réminiscences du *Cyrus* qui remplissaient sa cervelle, mais peu expansive, toujours tremblante sous l'œil du maître dont les terribles colères faisaient plier tout, cet ensemble ne constitue pas une existence bien enviable. Avec cela, une espèce d'abandon, qui laissait l'enfant grandir dans l'oisiveté et le vagabondage. Il s'élève à l'aventure, à la merci des choses, sans amitié réconfortante, sans direction, sans discipline. A Saint-Malo, la mer est son institutrice et sa compagne : il en tire des jeux et des rêves. Comme on le destine à l'état de marin, on le laisse volontiers courir sur la plage avec les enfants de son âge. « C'est sur la grève de la pleine mer, entre le château et le Fort-Royal, que se rassemblaient les enfants. C'est là que j'ai été élevé, compagnon des flots et des vents. Un des premiers plaisirs que j'ai goûtés était de lutter contre les orages, de me jouer avec les vagues qui se retiraient devant moi, ou couraient près de moi sur la rive. » — « Lorsque la mer était haute et qu'il y avait tempête, la vague fouettée au pied du château jaillissait jusqu'aux grandes tours. Il s'agissait de saisir l'instant entre deux vagues, de franchir l'endroit périlleux avant que le flot se brisât et couvrît la tour. Voici venir une montagne d'eau qui s'avançait en

mugissant, laquelle, si vous tardiez d'une minute, pouvait ou vous entraîner ou vous écraser contre le mur. Pas un de nous ne se refusait à l'aventure, mais j'ai vu des enfants pâlir avant de la tenter. »

Ces jeux en commun, malgré ce qu'il entrait d'aventureux et de sauvage, ne le captivaient qu'à demi. De bonne heure il chercha la solitude, et goûta cette volupté secrète, profondément sentie et délicieusement décrite par Rousseau, la volupté du rêve au bord de l'onde agitée. A Rousseau, la rive des lacs suisses suffisait. Chateaubriand eut pour se repaître de mélancolie l'immensité mobile de l'Océan. « Je m'asseyais loin de la foule, auprès de ces flaques d'eau que la mer entretient et renouvelle dans les concavités des rochers. Là je m'amusais à voir voler les pingouins et les mouettes, à *béer* aux lointains bleuâtres, à ramasser des coquillages, à écouter le refrain des vagues parmi les écueils. » — Ainsi naquit entre le petit enfant et le vaste Océan cette intimité qui ne cessa jamais de régner entre eux. Homme mûr, déjà lassé du combat de la vie, composant les premiers chapitres de ses *Mémoires*, Chateaubriand avait sous les yeux — à Dieppe, non plus à Saint-Malo, — le même spectacle qui avait bercé son enfance, et ce cri sincère sortait de sa bouche : « Salut, ô mer, mon berceau et mon image. Je te veux raconter la suite de mon histoire ; si je mens, tes flots mêlés à tous mes jours m'accuseront d'imposture chez les hommes à venir. » Qui ne sait enfin que lui-même marqua le lieu de sa sépulture sur les roches du Grand-Bé, voisines de Saint-Malo, environnées d'eau par chaque marée haute et battues d'un orage éternel?

N'omettons pas une influence qui s'exerça avec une grande force sur l'enfance de notre jeune Breton : le sentiment religieux. Sa mère, d'une piété très fervente, le cultivait en lui. Mais il y était inné, et contentait son besoin précoce de mystère et d'extase. Le rêve aboutit volontiers à la prière, et la prière n'effarouche jamais le rêve. « Je n'avais pas besoin, dit-il, qu'on me dît de joindre les mains pour invoquer Dieu par tous les noms que ma mère m'avait appris : je voyais les cieux ouverts, les anges offrant notre encens et nos vœux. » Poétique vision venue de la même source de laquelle découle le *Génie du Christianisme*. Pourquoi en gâter le charme par l'amertume des derniers mots : « Je courbais mon front : il



Tombeau de Chateaubriand au Grand-Bé, à Saint-Malo.

n'était point encore chargé de ces ennuis qui pèsent si horriblement sur nous, qu'on est tenté de ne plus relever la tête lorsqu'on l'incline au pied des autels. »

Le tableau de cette première enfance suggère à Chateaubriand cette conclusion : « J'ignore si la dure éducation que je reçus est bonne en principe ; mais elle fut adoptée de mes proches sans dessein et par une suite naturelle de leur humeur. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'elle a rendu mes idées moins semblables à celles des autres hommes. Ce qui est plus sûr encore, c'est qu'elle a imprimé à mes sentiments un caractère de mélancolie né chez moi de l'habitude de souffrir à l'âge de la faiblesse, de l'imprévoyance et de la joie. »

Il fallait pourtant bien instruire le futur officier de marine, car le spectacle de la mer peut apprendre beaucoup, mais non les logarithmes. Chateaubriand fut mis pensionnaire au collège ecclésiastique de Dol. Il ne lui déplaît pas de nous apprendre qu'il y excella : — en littérature ? non ; en mathématique, — et qu'il émerveillait condisciples et maîtres par une mémoire prodigieuse. Il garda de cette maison un aimable souvenir. « Notre enfance laisse quelque chose d'elle-même aux lieux embellis par elle, comme une fleur communique son parfum aux objets qu'elle a touchés. »

C'est à Dol que lui arriva l'aventure du nid de pie, aventure mémorable dans une vie d'écolier, et qu'il faut citer parce que c'est une des rares pages du livre où Chateaubriand condescende à redevenir enfant et le fasse sans arrière-pensée.

Donc, les écoliers du collège de Dol étaient menés en promenade dans la campagne. On choisissait un emplacement favorable ; le régent se retirait à une faible distance pour lire son bréviaire, et, sauf la défense formelle de grimper aux arbres, les élèves avaient toute liberté de se livrer aux jeux de leur âge.

« Des ormes bordaient le chemin ; tout à la cime du plus grand brillait un nid de pie. Nous voilà en admiration, nous montrant mutuellement la mère assise sur ses œufs, et pressés du plus vif désir de saisir cette superbe proie. Mais qui oserait tenter l'aventure ? L'ordre (de s'abstenir de grimper aux arbres) était si sévère, le régent si près, l'arbre si haut ! Tou-

tes les espérances se tournent vers moi ; je grimpais comme un chat. J'hésite, puis la gloire l'emporte : je me dépouille de mon habit, j'embrasse l'orme et je commence à monter. Le tronc était sans branches, excepté aux deux tiers de sa crue, où se formait une fourche dont une des pointes portait le nid. Mes camarades, assemblés sous l'arbre, applaudissaient à mes efforts, me regardant, regardant l'endroit d'où pouvait venir le préfet, trépignant de joie dans l'espoir des œufs, mourant de peur dans l'attente du châtiment. J'aborde au nid ; la pie s'envole ; je ravis les œufs, je les mets dans ma chemise et redescends. Malheureusement je me laisse glisser entre les tiges jumelles et j'y reste à califourchon, suspendu en l'air à cinquante pieds. — Tout à coup un cri : « Voici le préfet ! » Et je me vois incontinent abandonné de mes amis, comme c'est l'usage... Il n'y avait qu'un moyen de sortir de ma fâcheuse position : c'était de me suspendre en dehors par les mains à l'une des deux dents de la fourche, et de tâcher de saisir avec mes pieds le tronc de l'arbre au-dessous de sa bifurcation. J'exécutai cette manœuvre au péril de ma vie. Au milieu de mes tribulations, je n'avais pas lâché mon trésor ; j'aurais pourtant mieux fait de le jeter, comme depuis j'en ai jeté tant d'autres. En dévalant le tronc, je m'écorchai la main, je m'éraillai les jambes et la poitrine, et j'écrasai les œufs : ce fut ce qui me perdit. Le préfet ne m'avait point vu sur l'orme ; je lui cachai assez bien mon sang, mais il n'y eut pas moyen de lui dérober l'éclatante couleur d'or dont j'étais barbouillé. « Allons, me dit-il, Monsieur, vous aurez le fouet. »

Contre cette menace du fouet, toute la fierté du jeune Breton se révolte. Et lorsque le préfet, de retour au collège, prétend exécuter la sentence, il se trouve en face d'un insurgé. Une vraie lutte s'engage entre le maître et l'écolier, laquelle aurait pu tourner à mal pour ce dernier, lorsque, dans le feu de l'enthousiasme guerrier, il lui arriva de s'écrier, comme pour s'animer lui-même au combat : « *macte animo, generose puer !* » (courage, enfant de grand cœur). Ce vers de Virgile éclatant à l'improviste fait rire le maître, et le désarme. Le directeur fut pris pour arbitre, il épargna au rude petit Breton l'humiliation du fouet.

L'anecdote est caractéristique : poursuite des choses élevées et difficiles,

esprit de résistance contre la force, opiniâtreté indomptable dans la lutte, telles sont les analogies sur lesquelles un amateur de prédictions eût pu ce jour-là fonder l'horoscope du jeune Chateaubriand.

Deux fois par an, Pâques et les grandes vacances ramenaient l'écolier sous le toit domestique, non plus à Saint-Malo, mais à quelques lieues de là, dans le vieux et pauvre manoir de Combourg, résidence seigneuriale qui ne retenait plus que l'ombre de l'opulence passée. Chateaubriand y retrouvait ses tristesses, la taciturnité de son père et de sa mère, la tendresse de sa sœur Lucile, et, au lieu de l'Océan, les étangs, les grands bois, les landes désertes toutes couvertes de genêts et de bruyères. Il a laissé du printemps en Bretagne une luxuriante description. Cela est plus beau que nature, mais on pardonne à la double magie de l'art et des souvenirs :

« Le printemps en Bretagne est plus doux qu'aux environs de Paris, et fleurit trois semaines plus tôt. Les cinq oiseaux qui l'annoncent, l'hirondelle, le loriot, le coucou, la caille et le rossignol arrivent avec des brises qui hébergent dans les golfes de la péninsule armoricaine. La terre se couvre de marguerites, de pensées, de jonquilles, de narcisses, d'hyacinthes, de renoncules, d'anémones... Des clairières se panachent d'élégantes et hautes fougères, des champs de genêts et d'ajoncs resplendissent de leurs fleurs qu'on prendrait pour des papillons d'or. Les haies au long desquelles abondent la fraise, la framboise et la violette, sont décorées d'aubépines, de chèvrefeuilles, de ronces dont les surjets bruns et courbés portent des feuilles et des fruits magnifiques. Tout fourmille d'abeilles et d'oiseaux ; les essaims et les nids arrêtent les enfants à chaque pas. Dans certains abris, le myrte et le laurier-rose croissent en pleine terre comme en Grèce ; la figue mûrit comme en Provence ; chaque pommier, avec ses fleurs carminées, ressemble à un gros bouquet de fiancée du village. »

On ne lit pas avec moins de plaisir le récit de ses promenades en bateau, sur l'étang encadré de bois, au coucher du soleil :

« Le soir, je m'embarquais sur l'étang, conduisant seul mon bateau au milieu des joncs et des larges feuilles flottantes du nénuphar. Là se réu-

nissaient les hirondelles prêtes à quitter nos climats. Je ne perdais pas un seul de leurs gazouillis... Elles se jouaient sur l'eau au tomber du soleil, poursuivaient les insectes, s'élançaient ensemble dans les airs, comme pour éprouver leurs ailes, se rabattaient à la surface du lac, puis se venaient suspendre aux roseaux que leur poids courbait à peine, et qu'elles remplissaient de leur ramage confus. »

Admirable peinture, ainsi que la précédente. A toutes deux, le plus morose critique ne reprochera qu'une chose; leur perfection même. La main de l'artiste consommé s'y fait voir, ce qui n'arrive pas dans Rousseau. Rousseau nous donne l'impression de la nature telle qu'une âme d'enfant la peut recevoir ou concevoir : Chateaubriand travaille sur cette impression originelle, l'étend, l'agrandit. D'un simple trait, d'un point lumineux qu'elle était dans la réalité, son imagination d'artiste tire, après coup, un tableau complet. Souvenez-vous des hirondelles en deux passages des souvenirs de Rousseau, précédemment cités, et comparez avec les hirondelles de Chateaubriand : vous sentirez la différence du procédé et de ses résultats. Les croquis de Rousseau relatifs à sa vie d'enfance ont l'âge du modèle. Les tableaux de Chateaubriand ont l'âge du peintre.

J'excepterais un passage où l'auteur se souvient et raconte avec une entière naïveté. Il s'agit de sa première soirée au théâtre. C'est à Rennes où son frère l'héberge. La pièce représentée était le *Père de famille* de Diderot. Notre jeune Breton n'y comprit rien du tout. Il ne reconnaissait, dans cet étalage de phrases déclamatoires et de sensibilité ampoulée, aucun écho des voix de la grève et des murmures du vent dans les bois.

« Le rideau était levé, la pièce commencée : on jouait le *Père de famille*. J'aperçois deux hommes qui se promenaient sur le théâtre en causant et que tout le monde regardait. Je les pris pour les directeurs des marionnettes qui devisaient devant la cahute de Mme Gigogne, en attendant l'arrivée du public : j'étais seulement étonné qu'ils parlassent si haut de leurs affaires et qu'on les écoutât en silence. Mon ébahissement redoubla lorsque d'autres personnages arrivant sur la scène se

mirent à faire des grands bras, à larmoyer, et lorsque chacun se prit à pleurer par contagion. Le rideau tomba sans que j'eusse rien compris à tout cela... Telle fut la première impression que je reçus de l'art de Sophocle et de Molière. »

Chateaubriand étant né, nous l'avons vu, en 1768, avait 21 ans quand sonna l'année 1789. Sa jeunesse, son éducation appartiennent donc à l'ancien régime. Le récit qu'il en fait appartient aux temps nouveaux, moins encore par la date de la publication, que par la langue, le mouvement d'imagination, le sentiment de la nature, le coloris. Son livre nous introduit en plein romantisme. Nous assistons à la naissance d'une littérature nouvelle.

Quelle attention donnera-t-elle à l'enfant ? Comment saura-t-elle en reproduire l'image ? à quelles manifestations de l'art va-t-elle l'associer ? C'est ce qu'on se propose d'examiner dans un prochain volume, complément naturel de la présente étude.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

D'HOMÈRE A VIRGILE

Pages

I. — Objet de ce livre 9

II. — Homère, peintre des enfants 12

III. — L'enfant dans la tragédie. — Eschyle; l'âge de fer 21

IV. — Sophocle; le fils d'Ajax 23

V. — Euripide ; la pitié pour les vaincus. — Alceste et Médée 29

VI. — La Comédie. — Socrate précepteur ; l'ancienne et la nouvelle éducation. — Débris des pièces de Ménandre 43

VII. — L'enfant dans la poésie lyrique et idyllique. — Enfance et vocation du Dieu des voleurs. — Première prouesse d'Hercule 52

VIII. — *L'Anthologie* ; Vœux des mères. — Médaillons d'enfants. — Un enfant terrible 61

IX. — Chez les Romains. — Croquis d'enfants dans Lucrèce et dans Horace. — Virgile: Le personnage de Camille et celui d'Ascagne dans l'*Enéide*, — Un conte de fée dans Ovide 67

SECONDE PARTIE

DE VIRGILE A SHAKESPEARE.

I. — Le moyen âge français. — Chroniques sanglantes 93

II. — La chevalerie. —Roman de Flore et Blanchefleur. — Le petit Doolin ; un Robinson poétique. — Le petit Vivien. — Le bon Varocher. — Types de mères. 100

III. — Notre ancien Théâtre. — Scènes bibliques ; mort d'Eve ; sacrifice d'Abraham ; Moïse sauvé des eaux ; comparaison avec Victor Hugo. — Jugement de Salomon 121

IV. — Suite du théâtre. — Les fils du roi Thierry et le bon charbonnier. — Caton maître d'Ecole. — Un étudiant en médecine au xve siècle 146

V. — Farces et moralités. — Les enfants de Maintenant. — Un Ecolier qui a oublié le français. — Dangers de l'arithmétique. — Le testament du chanoine . 159

VI. — Seizième siècle : naissance de la tragédie en France. — Jean de La Taille, les *Gabaonites*. — Robert Garnier, *les Juives*, *la Troade;* Cléopâtre et ses enfants. 165

VII. — Shakespeare : *un Conte d'hiver* : les gentillesses du petit Mamilius. —

Propos de nourrice. — Le petit prince Arthur et ses meurtriers — Les neveux de Richard III. 171
VIII. — Retour en France : Enfance et jeunesse de Gargantua, dans Rabelais. — Montaigne, protecteur des écoliers. — Un poète précurseur de Jean-Jacques. 18

TROISIÈME PARTIE

DE SHAKESPEARE A CHATEAUBRIAND.

I. — Dix-septième siècle : Éclipse de l'enfant dans la poésie. — Deux ennemis, dont un poète et un philosophe, — Deux précepteurs illustres. — Deux marquises. 201
II. — Les enfants et les mères, dans le théâtre de Racine. — Racine en famille. 220
III. — Molière : profils d'enfants ; le personnage de la petite Louison. — Les contes de Perrault ; philosophie du Petit-Poucet. 242
IV. — Dix-huitième siècle : La Grange-Chancel ; — L'*Inès de Castro* de Lamotte, et sa parodie. — Voltaire ; épisodes de *la Henriade*. — Comparaison avec l'épisode d'Ugolin dans l'*Enfer* de Dante. — Le Conte de Jeannot et Colin. . . . 254
V. — J.-J. Rousseau : *l'Emile ;* souvenirs d'enfance, naissance d'une poésie nouvelle. — Bernardin de Saint-Pierre : *Paul et Virginie*. — La comédie des *Précepteurs* de Fabre d'Eglantine ou l'*Emile* au théâtre. 274
VI. — Théâtre d'éducation : le P. Porée, *les Vocations contraintes* ; Comparaison avec Bourdaloue. — Le P. Du Cerceau : *Esope au Collège*. — Berquin et Madame de Genlis. — Fin d'un siècle et naissance d'une littérature : l'Enfance de Chateaubriand d'après les *Mémoires d'Outre-tombe*. 290

TABLE DES GRAVURES

	Pages
L'Amour maternel, groupe en bronze, par M. Paul Dubois	4
Andromaque apprend la mort d'Hector. — Dessin de Flaxman	17
L'éducation d'Achille, par J.-B. Regnault	19
Sophocle, d'après un buste antique	25
Reviens avec ce bouclier ou dessus, bas-relief de M. Gardet	31
Esope cherchant un homme. — Composition de M. Achille Devéria, d'après Jean Luyken	49
Mercure inventant la lyre, par Barry	55
Cornélie et ses deux fils, groupe de Cavelier	69
Enée portant son père Anchise, marbre par Lepautre (jardin des Tuileries)	79
Ascagne, 3e figure du groupe précédent	81
Un roi mérovingien. Peinture de Maignan	95
Nobles dames à la chasse, d'après un manuscrit du XIVe siècle	105
Chevaliers se rendant à un tournoi, d'après un manuscrit du XIVe siècle	107
Chevalier joutant, d'après un manuscrit d'environ 1360	115
Trois ménestrels, gravure du Roman de la Rose, édition de 1480. — British Museum	120
Le massacre des Innocents, par Tintoret	123
Apprêts pour la représentation d'un mystère, d'après un tableau de Van Bons, peint en 1580	127
Le sacrifice d'Abraham, par Coypel	131
Le sacrifice d'Abraham, par Rambouts	135
Le petit Moïse sauvé, par Millet	141
Trois sergents, d'après une miniature du XIVe siècle	144
Miniature d'un manuscrit latin du XIVe siècle à la Bibliothèque nationale, figurant une représentation théâtrale	147
Une école primaire. Fac-simile d'une gravure de la biographie d'Innocentio da Silva	155
L'apothicaire dans son officine	157
Garrick dans le rôle de Richard III, par Hogarth	183
Gargantua dans son berceau, dessin de Granville	188
Estampe du XVIe siècle. Bilboquet, paume et autres jeux	190
Estampe du XVIe siècle. Jeux de crécelle, moulinet et autres	196
Tombeau de Montaigne dans la chapelle du collège royal de Bordeaux	197
Le duc de Bourgogne enfant	214
Madame de Maintenon	217
Tombeau d'Inès de Castro dans le monastère d'Alcobaça	258

Henri, prince de Navarre, âgé de 3 ans, en 1556 263
Ugolin et ses enfants, par Flaxman 268
Rousseau au bois de Boulogne, par Le Barbier l'aîné. 275
Rousseau herborisant, par Le Barbier l'aîné. 277
Parade 299
Un bal de cour sous Louis XV. 302
Le tombeau de Chateaubriand au Grand-Bé, à Saint-Malo 309

POITIERS - TYPOGRAPHIE OUDIN.

